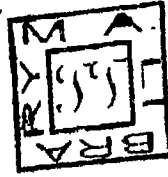


1064

==





# انتقادیات

— حصہ اول —

YTTON LIBRARY

Date .....

ALIGARH

MUSLIM UNIVERSITY

علامہ نیاز فتح پوری

ناشر

بیکارنگ ایجنسی لکھنؤ

Ram Bahu Saksena Collection.

۸۹۱۵۷۳۱۰۹

۷۷۷

(۱)

۱۵

جملہ حقوق محفوظ ہیں

تعداد طبع \_\_\_\_\_ ایک ہزار

دسمبر \_\_\_\_\_ ۱۹۴۴ء

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32848

مطبوعہ عہد آفرین بقی رحید آباد

# فہرست

- ۱۔ میان نظام شاہ رامپوری ۳
- ۲۔ کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ ۲۱
- ۳۔ لکھنؤ کی سیحج رنگ کی شاعری اور جاوید رجوم ۴۷
- ۴۔ منظومات ناطق ۵۶
- ۵۔ لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ نواب بیگم حجاب ۶۶
- ۶۔ ظفر کی شاعری ۷۲
- ۷۔ فصاحت لکھنؤ کی اصلاحیں ۹۵
- ۸۔ سید محمد میر سوز ۱۰۵
- ۹۔ نواب آصف الدولہ ۱۲۳
- ۱۰۔ جناب سیاب اکبر آبادی کا مجموعہ نظم ۱۴۴

- ۱۱۔ اصغر گونڈوی کا جدید مجموعہ کلام 'سرود زندگی' ۱۹۸
- ۱۲۔ نظیر مری نظمیں۔ ۲۵۶
- ۱۳۔ جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں۔ ۲۸۱
- ۱۴۔ یو، پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر فراق گورکھپوری۔ ۳۳۷
- ۱۵۔ شیفتہ کی شاعری (بہ جواب استفسار)۔ ۳۵۶









## میان نظام شاہ رامپور می

فردوس مکان نواب محمد یوسف علیخان بہادر ناظم اور خلد آشیان نواب کبیر علیخان  
بہادر نواب کا عہدہ بھی رامپور کی تاریخ میں ہمیشہ احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھا  
جائے گا۔ جب ہندوستان کے اصحاب ذوق و ادب کمال کچھ کھینچ کر بارگاہ حکومت میں  
جمع ہو رہے تھے اور ایوان شاہی ہر وقت انہیں سے سمور نظر آ رہا تھا۔

مغلیہ بزم کی آنی شیخ محل ہو چکی تھی اور اس کے پروانے ادھر ادھر منتشر ہو چکے  
تھے کہ ان کے مصلحت آبادیوں کی روشنی کی جھلک نظر آئی اور ان سب نے اسی طرف رخ  
کر دیا ہر چند برہمنی "رنگب محل" کی داستان سے ابھی ہم طلب مجروح اور لب خونچکاں  
تھے، لیکن دربار رام پور کی قدر شناسیاں و سچتہ نوازیاں حقیقتاً ہم کافر تھیں کہ چند  
دن میں تمام زخم بھر گئے اور بھولی ہوئی لہجہ سنیاں پھر ادا کیں۔

چنانچہ اسی عہد کے شعراء میں سے ایک میان نظام شاہ بھی تھے جن کے نام سے  
اس وقت بھی شاید بہت سے لوگ نا آشنا ہوں گے لیکن ان کا یہ شعر

انگڑائی بھی دہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھڑ دسیہ سکر کے ہاتھ  
یہی ہر شخص نے شاہوگا اور اس سے کافی لطف اٹھایا ہوگا۔

ان کے والد احمد شاہ گوہر مدین ریاست میں نہ تھے لیکن ان کا شمار شرفانے  
شہر میں ضرور تھا اور لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ میان نظام شاہ کا سلسلہ نسب

کیا ہے اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے لیکن خود ان کے کلام سے کچھ روشنی  
اس پر ضرور پڑتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:-

دولت فقر ہے آل شہ جیساں ہوں نظام اسکی پرواہ ہے کس ہاتھ میں زر ہو کہ نہ ہو  
ان کی ابتدائی تعلیم کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی کی  
ضروری تعلیم جو عام طور پر شرفاء کے ہاں رائج تھی انھوں نے بھی حاصل کی اور چونکہ  
فطرت کی طرف سے طبع نوزوں لے کر آئے تھے اس لئے جب ہوش سنبھالتے ہی  
انھوں نے چاروں طرف شعرو شاعری کا چرچہ دیکھا تو یہ بھی اس طرف مائل ہو گئے اور  
سب سے پہلے شیخ علی بخش بیار کے سامنے (جو موتسن کے مشہور شاگرد تھے) زانوئے  
ادب تکیا، بیار نہ صرف خوش گو اور پر سوز شاعر تھے بلکہ ان کے کلام میں ایک زور بھی  
تھا جو بہت کم نظر آتا ہے، ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون پرماں ہے حال بسمل کا خلق مخد کھیتی ہے قاتل کا  
میرے نزدیک بیار کا یہ شعر ان اشعار میں سے ہے جو داد سے مستغنی ہیں اور بجلی کیفیت  
کا بیان الفاظ سے نامکن ہے اسی غزل کا مقطع ہے:-

سانس آہستہ لیجیو بیار ٹوٹ جائے نہ آبد دل کا

اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میان نظام شاہ نے کب تک بیار سے استفادہ کیا، لیکن ہمارے  
نزدیک یہ مدت زیادہ طویل نہ رہی ہوگی، کیونکہ میان نظام شاہ کا رنگ طبیعت ذرا  
ان سے مختلف تھا اور یقیناً استاد و شاگرد ایک دوسرے سے جلد بیزار ہو گئے ہونگے،  
اس میں شک نہیں کہ میان نظام شاہ فطرتاً آزاد و زید فحش انسان تھے، لیکن

اسی کے ساتھ چونکہ طبیعت میں ایک کیفیت بھی موجود تھی، اس لئے ان کی روح کسی ایسی ہستی کے لئے تیار تھی جو مطلوب معنوی تک پہنچا دے اور آخر کار ان کی یہ جستجو انھیں میاں احمد علی شاہ کے آستانے تک لے گئی جو اس وقت رامپور کو نہایت مشہور بزرگ تھے اور جن کے کمال کا ہر چار طرف شہرہ تھا۔

جب فطرت میں جو ہر قابل موجود ہوتا ہے تو کیسی صرف ایک نگاہ وہ کام کر جاتی ہے کہ دوسروں کو برسوں کی محنت دریافت سے بھی میسر نہیں آتا، اس لئے جب میاں نظام شاہ حاضر خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور انہیں نگاہ میں ان پر ایک الکی سی کیفیت جذب کی پیدا کر دی، جو آخر وقت تک قائم رہی چونکہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اس لئے اس فن میں بھی ان سے سیت حاصل کی اور رات دن وہیں آپ کی خدمت میں رہنے لگے۔

یہ زمانہ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کا تھا جو ناظم تخلص کرتے تھے اور فن شعر کے بے مثل تھا دتھے، خود ان کا کلام جس پایہ کا ہوتا تھا وہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے جس کا یہ مطلع ضرب المثل کی حد تک پہنچ ہو چکا ہے۔

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط      کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شہر اور دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے اس کے بعد خود نواب سے بھی فن شعر حاصل کیا، ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے کیونکہ ناظم کو نظام ایسا شاگرد اور نظام کو ایسا استاد کہاں میسر آ سکتا تھا۔

میاں نظام شاہ دُبیلے پتلے، گورے رنگ کے خوشرو آدمی تھے اور شریعت ظاہری کے زیادہ پابند نہ تھے، ساری عمر تجرد میں بسر کی اور قلیل معاش پر نہایت صبر و انکسار سے زندگی گزار دی، آپ کی ولادت ۱۲۳۸ھ میں ہوئی، پچاس برس کی عمر میں وہیں وفات پائی (۱۲۸۹ھ) اور اپنے پیرو مرشد میاں احمد علی شاہ کے پائین میں اب بھی آسودہ خاک ہیں۔

ہر چند میاں نظام شاہ کی ساری عمر شوگوئی میں صرف ہوئی، لیکن چونکہ طبیعت لاابالی تھی اسلئے نہ کبھی مسودہ رکھا اور نہ دیوان مرتب کرنے کا خیال کبھی پیدا ہوا۔ مسئلہ میں منشی قدرت علی خاں قدرت راپوری نے آپ کا کلام مرتب کر کے شائع کیا، لیکن اس میں نمک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام آپس نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب کیونکر اور کس کے تصرف میں آگیا۔

یہ دیوان (جس کی ایک جلد اتفاق سے مجھے راپور میں مل گئی) ۷۷۲ صفحات کا ہے، لیکن مشکل سے ۱۰۰ اشعار ایسے نظر آتے ہیں جنہیں نگاہ انتخاب پسند کر سکے اور میں اسکو بھی میاں نظام شاہ کا کمال سمجھتا ہوں کہ اس مجموعہ میں سے جو ان کے نزدیک بالکل بیکار و قلمزدہ کلام کا مجموعہ ہے اسنے اشعار نکل سکے، منشی ابیر احمد نیانی نے اپنے تذکرہ یادگار انتخاب میں لکھا ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر نے مسودات جمع کر کے ان کا دیوان مرتب فرمایا تھا، لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دیوان طبع بھی ہوا یا نہیں، لیکن اگر طبع بھی ہوا تو اب اس کا ملنا دشوار ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کس قدر ممتاز تھا۔

میاں نظام شاہ کے رنگ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ ”اداندی“ کے بڑے شاق تھے، چنانچہ وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں:-  
 حالیہ شعر کے مرے کہتے ہیں نظام اب فن شاعری میں تجھے بھی کمال ہے  
 حالیہ شاعری سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان پر  
 یہی رنگ غالب تھا۔ وصل و ہجر کی کیفیات، مشوقانہ اداؤں کا بیان۔ محبوب  
 کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ مباحث ہیں جن پر  
 عام طور سے معاملہ بندی کے تحت میں خامہ فرسائی کی جاتی ہے اور ان کے ہاں  
 بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی لئے انھیں سوز و جزا کا مقلد کہا جاتا ہے  
 لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جزا سے بھی بڑھ  
 جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اس قدر بلند ہے  
 کہ جزا کا خیال بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔

معاملہ بند شعرا کے ہاں، سب سے زیادہ عرباں مضامین ”وصل و تعلقات“  
 وصل کے ہو کرتے ہیں۔ اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض جگہ بہت عسریانی سے  
 کام لیا ہے۔ مثلاً:-

ایسے کو شب وصل لگائے کوئی کیا ہاتھ ہر بار جھٹک کر جو کہے ٹوٹے ترا ہاتھ  
 اس دست نگاریں کو زور میں نہ پھول تھا کس ناز سے کہنے لگے اُن پھوڑ گیا ہاتھ  
 لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں استدر کم ہیں کہ مشکل سے مارے دیوان  
 میں ۳۰۔ ہم سے زائد نہ مل سکیں گے اس میں شک نہیں کہ یہ رنگ بھی ایک حد

تک پایہ تندیب سے گرا ہوا ہے اور فوقِ سلیم پر ایسے اشعار کا سنا بار ہوتا ہے، لیکن نہ استقدر کہ اسے صنعت (آرٹ) کے حدود سے علیحدہ سمجھا جائے۔ مگر جن شعرا کو اس طرف غلو ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ ”بمتذلل نگاری“ پر اتر آتے ہیں اور انکا شمار صرف یہودہ گوئی ہو جاتا ہے۔ جرأت کے ہاں ایسی شائیں زیادہ ملیں گی، لیکن نظام کے ہاں شاید دو تین ہی شعرا ایسے نظر آئیں گے مثلاً

نظام آتی ہے اس منہ سے کیا دم بوسہ وہ کچھ تو پان کی بو اور کچھ شراب کی بو  
میاں نظام کے ہاں عنصر غالب ان اشعار کا ہے جنہیں ”ادانگاری“ اور ”ماملہ بندی“  
کے تحت میں داخل کر سکتے ہیں، ”ادانگاری“ سے میری مراد وہ اشعار ہیں جن میں  
معشوق کی مختلف اداؤں اور اسکی دلربا کیفیات کا ذکر کیا جائے مثلاً:-

بجھ کر وہ اس کا ادھر دیکھنا	ستم وہ بھی بھراک نظر دیکھنا
وہ یوں مسکرا کر نہ منہ پھیرتے	نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا
وہ جل جھلکے رکنا کسی کا غضب	وہ پھر پھر کے اپنی کر دیکھنا
انماز اپنا دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ	اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ
اس کا کندہ شب وصل نظام	ہاتھ بھگوانہ لگا سے کوئی

یا میاں نظام شاہ کی ایک اور غزل کے یہ اشعار:-

انگرائی بھی وہ لینے نہ پاسے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دے مسکرا کے ہاتھ  
بیاختہ نگاہیں جو آپس میں مل گئیں کیا منہ پر اسنے رکھ لے اکھیں چرا لے  
وہ زانوؤں میں سینہ چھپانا سہٹ کے ہاتھ اور پھر سنبھالنا وہ دوپٹے پھڑا کے ہاتھ

دنیا وہ اسکا ساغر ہے یاد ہے نظامِ بندھ پھیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ  
 ”عاملہ بندی“ کے تحت میں وہ تمام اشعار آ سکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے  
 واردات و معاملات، مقالات و مطالبات طنزیات و ضحکیات جن کا تعلق  
 جذباتِ مالیہ سے نہیں ہے، نہایت سادگی سے بیان کر دئے جائیں اور اس میں انتہائی  
 صنعت (آرٹ) ایہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے  
 آجائے، محاکاتِ عام ہے جو ادائیگاری اور عاملہ بندی دونوں کو شامل ہے اور  
 اسی کو عالیہ شاعری سے خود نظام نے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظام  
 کے ہاں بہت ملتے ہیں اور بعض بعض تو استدر لطیف و پاکیزہ ہیں کہ ذوقِ سلیم و جود  
 میں آجاتا ہے۔ مثلاً۔

خدا جانے مجھ کو دکھا کے گا کیا یہ چھپ چھپ کے اپنا ادھر دیکھنا  
 وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا رونا وہیں زار زار میسرا  
 تمہیں یہ بھی کہیں خیال آیا کہ کوئی راہ دیکھتا ہو گا  
 گوذ کیا عرصہ من تنائے دل نہ کہ وہ لیکن مرے دیکھا کیا  
 یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرا نا پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا  
 بھکھو سنا سنا کے وہ کہنا کسی کا ہائے جس سے کہ جی میں رنج ہو اس کلام کیا  
 کبھی کبھ سن کے وہ کچھ آنکھ ملا کر کہنا کبھی کبھ کہے کہ وہ کچھ آپ ہی شر مایا  
 بندھ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی نہیں اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا  
 کہ نظام اب تر سے کیا جی میں کہہ دو مجھ کو ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر



میں حال دل ان سے کہہ رہا ہوں وہ کہتے ہیں تجھ سے میں خفا ہوں  
 ایجان کہو پھر اس اولے "میں آج نظام سے خفا ہوں  
 بحث یہ ہر دم کا چرخنا ہے بحث یہ اٹھ اٹھ کے دیکھنا ہے  
 بھلا وہ ایسے ہوئے تھے کس دن وہی تو وعدہ وفا کرینگے

یوں وہ اٹھ جائیں سبنا لے ہو تو دامن اپنا اور مرے ہاتھ دو پڑ کا نہ آنچل آئے  
 بدنام کون ہو گا اگر گیا نظام یہ جانتے ہو کوئی اسے جانتا نہیں؟  
 یوں تو روٹھے ہیں، مگر لوگوں سے پوچھتے حال ہیں اکشر میرا

معاملہ نگاری کے ساتھ جب صحیح جذبات شامل ہو جاتے ہیں تو شعر بہت بلند ہو جاتا ہے  
 چنانچہ انتخاب بالائیں آپ دیکھیں گے کہ بعض بعض اشعار کس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں۔  
 محبوب کا جدا ہونا یوں تو ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے، لیکن خصوصیت کے ساتھ وہ  
 وقت جب اس کا جانا برہمی کے ساتھ ہو وحدہ درجہ روح فرسا ہوا کرتا ہے۔ عاشق جو  
 اس وقت نہ برہمی کی وجہ کچھ سکتا ہے نہ اسکو دور کر سکتا ہے اسرا سیمہ ہو کر دیوانہ سا ہو جاتا  
 ہے اور آخر کار اسکے جذبات گریہ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔  
 نظام ان تمام کیفیات کو اس شعر سے ظاہر کرتا ہے۔

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا رونا وہیں زار زار میرا  
 اس شعر میں وہیں اور زار زار سے شدت ناظر کا اظہار کیا گیا ہے اور پہلے مصرعہ  
 کے انداز بیان سے محاکات کا رنگ پیدا ہے۔

جب کوئی صورت دل میں کھب جاتی ہے تو اول اول تو انسان تکلف و حیا

کی وجہ سے اپنے میلان خاطر کو چھپاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اُسے یا کسی اور کو حقیقت کی خبر نہ ہو، لیکن چونکہ دل کی مجبوریاں قوی ہوتی ہیں اسلئے کسی دیکھ سحر اس کو دیکھنے اور دیکھتے رہنے کی تمنا بوری کرتی ہی پڑتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبت بڑھ جاتی ہے اور پھر وہ تمام نکالیف و مصائب جو الفت کو متلزم ہیں روئینسا ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ نظام اسی ابتدائی کیفیت اور اسی کے ساتھ انتہائی اندیشہ کو یوں ظاہر کرتا ہے کہ:-

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا یہ چھپ چھپ کے میرا دھردھ دیکھنا  
فن شعر میں وہ انداز بیان نہایت دلکش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن طرزِ ادا سے ذہن ساح از خود اس خلا کو پر کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے اور غالب کے ہاں بھی اسکی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نظام کا یہ شعر

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا پھر تم کوں بے جسہ کہوں گا  
اسی قبیل کا ہے۔ شعر کے پڑھنے سے فوراً یہ بات ذہن میں آ جاتی ہے کہ مشوق نے یہ ظاہر کیا تھا کہ "مجھے تمھارے حال کی خبر نہیں" درآغالیکہ شعر میں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا۔ اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے حال کا بھی کہیں ذکر نہیں کیا، لیکن "یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا" ثابت کرتا ہے کہ میرا حال صرف خراب ہی نہیں ہے بلکہ محبوب بھی اس سے اچھی طرح واقف ہے۔

پھٹا شعرا دنگاری کے تحت میں آنا چاہئے، لیکن چونکہ اس میں شاعر نے

مشتوق کی نگاہ ڈال کر کرنے والی ادا کے ساتھ اپنی کیفیت کو بھی متعلق کر دیا ہے، اس لئے میں معاملہ بندی کے ذیل میں اس کا شمار کرتا ہوں۔ اس قسم کے چوہے کے شعرواغ کے اہل عجیب و غریب رنگ کے نظر آتے ہیں چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

سنائی جاتی ہیں درپردہ گالیاں جھکو کہوں جو میں لو کہوں ”آپسے کلام نہیں“

برہمی کا اظہار جب تک نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ یقیناً نہایت تکلیف دہ چیز ہوتی لیکن جب برہم ہونے والا یہ کہہ دے کہ ”میں خفا ہوں“ تو یہ غصہ لذت میں تبدیل ہو جاتا ہے کیونکہ یہ برہمی کی آخری اور لطیف و عنایت کی ابتدائی منزل ہو کر قی ہے۔ نظام اس کیفیت کو کس قدر پر لطف اور وجد اور انداز سے ظاہر کرتا ہے۔

اے جان کہو پھر اُس ادا سے ”میں آج نظام سے خفا ہوں“

اس شعر میں لفظ نظام کے اظہار سے جو لطف پیدا ہو گیا ہے وہ ناقابل بیان ہے کہنے والے کا مقصد وہی ہے کہ نظام اسکو نے، لیکن اس سے مخاطب نہیں ہوتا اور اسکو ایک شخص غائب سمجھ کر یوں کہتا ہے کہ ”میں آج نظام سے خفا ہوں“ یہ وہ خوش ادائی ہے اور اس میں وہ عجیب و غریب لذت پنہاں ہے کہ اسکو صرف قلب محسوس کر سکتا ہے اور انسان کی وجدانی کیفیت غیر معمولی طور پر حرکت میں آ جاتی ہے۔

پنڈرھویں شعر میں جس لطف کے ساتھ اپنے اور محبوب کے تعلقات کو ظاہر کیا ہے اس کا لطف وہی حاصل کر سکتا ہے جس نے حقیقتاً کبھی محبت کی ہے۔ آپس کی شکر رنجی اور باہمی کشش خواہ وہ کسی حد تک ہو، لیکن وہ پرسش پنہاں جو کبھی صرف نگاہوں سے ظاہر ہوتی ہے اور کبھی کسی اور بہانے سے بدستور قائم رہتی ہے مثلاً

یوں تو روٹھے ہیں مگر لوگوں سے پوچھتے حال ہیں اکثر میسر  
نظام کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا  
کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظام محبت کی  
نفیسات کا بڑا جاننے والا ہے اور اس کے قلم سے صرت وہی بات نکلے گی جو معاملات  
محبت میں کبھی کبھی نہ اسپریش آئی ہے، نویں شعر میں جس بات کو ظاہر کیا ہے، یہ وہ تمنا  
ہے جو ہر عاشق کے دل میں مرکوز رہتی ہے اور وہ گفتگو اس خیال کی لذت سے لطف  
اٹھایا کرتا ہے کہ اگر کبھی مجھ پر اس قدر مہربانی ہو جائے تو کیا ہے، لیکن چونکہ ہر عاشق شاعر  
نہیں ہوتا اس لئے وہ کہہ نہیں سکتا، مگر چونکہ نظام عاشق ہونے کے ساتھ ہی شاعر بھی ہوتا  
اس لئے وہ کہہ سکے۔ کہ

کہ نظام اب ترے کیا جی میں ہو کہ کچھ سو بائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تہا ہو کر  
انتخاب بالا سے ایک حد تک نظام کا رنگ واضح ہو گیا ہوگا، لیکن اب ہم بتانا  
چاہتے ہیں کہ وادرات قلب اور معاملات حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں  
انکو کتنی زبردست قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذبات عالیہ ان سے ظاہر  
ہو جاتے تھے تو ان کا کلام کس قدر بلند ہو جاتا تھا۔

معاملہ محبت میں یہ معمولی بات ہے کہ عاشق، اپنے محبوب کی کج ادائیگوں کو کھٹکیر  
ذرا کھینچ جاتا ہے، اور آئندہ نہ ملنے کا عہد کر لیتا ہے لیکن یہ عہد جیسا استوار ہوتا ہے  
ظاہر ہے تمام شعراء نے اس خیال کو ظاہر کیا ہے اور مختلف اسالیب بیان کے  
اختیار کئے ہیں، لیکن تیر کے ہاں اس کیفیت کے بڑے بڑے پاکیزہ شعرا نے جاتے  
ہیں۔ غالب نے اپنے پر شوکت انداز بیان میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

رہے آزدہ ہم اس شوخ سچ چند تو تکلف سے "تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں بھی  
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے ظاہر کرنے کے لئے نہایت آسان اور  
سادہ زبان کی ضرورت ہے اور یہی سبب ہے کہ تیر کے یہاں اس نوع کے جذبات  
نہایت موثر انداز میں پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظام کی شاعری بھی سادہ الفاظ کی  
شاعری ہے اس لئے ان کے ہاں بھی یہ رنگ خوب ہے مثلاً:-

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظام پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا؟  
ابھی تو توبہ کی مٹی تم نے نظام اس طرف سے ابھی گزرا تھا؟  
توبہ واں جانے سے کرتے ہو نظام کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا؟  
بے دہاں جائے بھلا ہم سے رہا جائے کہاں دل سے اس نرم میں جائیگا فرا جائے کہاں  
پھر اسی سے تو جائے گا نظام تیری توبہ کا اعتبار نہیں

جب محبت کی کیفیات قوی ہو جاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف ویرانی  
دردمندی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اس میں ایک کیفیت یا س کی پیدائش  
ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان بھی نہیں کر سکتا۔  
یہ وہ کیفیت ہے جب اس کی زبان صرف آہ اور اس کا بیان صرف کراہ ہوتا ہے۔  
اس حالت کے اشعار میر و درد کے ہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ نظام کے دیوان  
میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں اور حق یہ ہے کہ بعض بعض تو اس قدر باندھیں کہ اگر  
کوئی واقعہ نہ ہو تو انہیں تیر کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں:-

اب ہمارا نہ حال پوچھ نظام کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اس رنگ میں یہ شعر بالکل ابتدائی کیفیت کا ہے۔ اس کے بعد مرتبہ آوارگی کا جسے صحرا نوردی سمجھ لیجئے، جس کو نظام نے یوں ظاہر کیا ہے۔

کچھ آپ کو خبر بھی ہے سید نظام کی بیچارہ آکے تنگ وطن سے نکل گیا  
لیکن اس کیفیت کی شدت ہمیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ :-

اب حال نظام کچھ نہ پوچھو غم ہو گا تمہیں بھی گر کہوں گا

اس رنگ سے ذرا ہٹا ہوا لیکن قیامت کا شعر تو نظام نے یہ کہا ہے :-

آج کل آپ سے باہر ہے نظام کہیں محفل میں نہ بلوایئے گا

ایسے مکمل اشعار نظام کیابڑے بڑے اساتذہ کے دواوین میں بھی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ محفل میں بلوانا اور ”آپ سے باہر ہونا“ ان دونوں کا جو بغیر قصد کے بے ساختہ

تقابل ہو گیا ہے تو محجب لطف پیدا ہو رہا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ معنوی کیفیت جو

اس میں پنہاں ہے اسکو صاحبان ذوق سمجھ سکتے ہیں۔ سستی و دیوانگی کا کہیں ذکر نہیں

ہے، لیکن اس کی ایسی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ شعور سنتے ہی سارا منظر نگاہوں

کے سامنے آ جاتا ہے اور از خود ذہن سامع کہنے والے کی از خود زحکی کو سمجھ لیتا ہے۔

چونکہ عاشقانہ تاثرات کی کوئی حد نہیں ہے اسلئے رنگ تغزل کے اسالیب

محدود نہیں ہو سکتے، ہزاروں جذبات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں

ہی صورتوں سے وہ انھیں پیش کرتا ہے، اسلئے کسی شاعر کے کلام کو ہم تین دم و محدود

عنوانات کے تحت میں تقسیم نہیں کر سکتے، اس کا ہر شعر ایک مستقل عنوان کا طلبگار

ہوتا ہے اور اس کا ہر جذبہ علیحدہ تفسیر کا محتاج، اسلئے اب ہم مختلف مقامات سے مختلف  
 جذبات کے شعر نقل کرتے ہیں جس سے میان نظام شاہ کے رنگِ سخن کا پورا حال  
 معلوم ہو سکے گا۔

ایک دم دل سے بھلایا نہیں جاتا تم کو کچھ خدا جانے کر کس حال میں دیکھا ہر بھٹیں  
 چین ملتا نہیں ذرا دل کو تم سے مل کر یہ کیا ہوا دل کو  
 کسی چہرے میں جی نہیں لگتا یا اہلی یہ کیسا ہوا دل کو  
 جانتے ہو نظام کو کیسا تم ایک ہے اپنی وضع کا وہ بھی  
 کیا کہیں آپ کے نزدیک ہی رہتا ہو نظام روز پچھلے کو جو رونے کی صدا آتی ہے  
 ان کو میں کس طرح بھلاؤں نظام یاد کس بات پر نہیں آتے  
 کیا خبر وعادے نے در نہ شبِ جبر مجھے غم تو ہوتا پر انسانہ ہوتا  
 بند سے کچھ کہنے کو تھا بھول گیا مائے کیا بات تھی کیا بھول گیا  
 جو دل میں آئے کسی کے وہ کچھ کہو تجھ کو مجھے تو ناز ہے اس در پہ جبہ سائی کا  
 نظام ان کی تو عادت کبھی تم کی نہ تھی خیال آگیا کیا الفت آزمائی کا  
 یوں آپ تو کہوں گا نہ بخش کا ماجرا پوچھو گے، تم تو مجھ سے چھایا نہ جا سکا  
 سچ ہے نظام یا ابھی اسکو نہ ہونگے ہم پر کیا کریں وہ ہم سے بھلا یا نہ جا سکا  
 کہنے سے نہ منہ کر کہوں گا تو میری نہ سن کر کہوں گا  
 تجھ سے ہی چھپاؤں گا غم اپنا تجھ سے ہی کہوں گا کہوں گا  
 کیا کہوں دو ستون تھے خدا جانے وہ کیسے تھیں ہمارا حال ان پر آپ ہی اظہار ہوتا

خدا ہی جانے کہ کیا دلچسپ ٹھٹھکی ہے تھمارے پاس جو آیا وہ در و دستر ہوا  
میں نے جو تجھ سے کہا تھا وہ تو تو نے کہہ دیا نار بر مجھ سے نہ کہنا اس سنگم کا جواب  
نظام کا یہ شعر بہت مشہور ہے:-

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں آنا پھوپھوں بستر اپنا پسوں دیوار کروا، یا نہ کروں  
لیکن اس غزل کا مقطع عجیب و غریب رنگ کا ہے اور داد سے مستغنی  
لگتا ہے:-

تو بھی اس شوخ سے واقع ہو تا کچھ تو نظام مجھ سے دل مانگے تو اسکا کر دیا نہ کروا،  
اتیر کا وہ شعر ہمیں وہ اپنے آپ کو دعوت دیتا ہے کہ "میر سوئیں منہ پر دوپٹہ  
کو تان کر" بہت مشہور ہے۔ نظام کا بھی ایک شعر اس رنگ کا ملاحظہ ہو:-  
پلٹے منہ پر سے رہنا تری کچھ یاد لا کر بنایا کرتے ہیں ابل سے ہم دو دو پر باتیں  
اس شعر میں "تری کچھ یاد لا کر" بہت پر لطف ہے۔ دورانِ محبت میں ایک  
زمانہ ایسا بھی آتا ہے جب انسان تدا بیر سے کام لیکر ایک عزم کر لیتا ہے، لیکن آخر کار  
وہ اس "سعی لا حاصل" کی حقیقت کو بھی جان لیتا ہے۔ چنانچہ نظام اسی کیفیت کا  
اظہار کرتا ہے:-

یہ کیا کہ یہ نہیں یادہ نہیں نظام ایک روز ایسا ہو گا کہ ہو گا کہ نہیں  
اگر اس شعر کو آپ زیادہ بلند وسیع مفہوم میں لچا میں تو تمام کاروبار عالم اور اس کے  
آخری نتیجہ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔

ہر چند بخت خود داری او و قار کی دشمن ہے لیکن کبھی کبھی اسکا بھی خیال آ جاتا



ہے اور اپنی ذلت کا اظہار اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کیفیت نظام نے یوں ظاہر کی ہے  
 کیا کہیں یہ کہ کب ان تک ہو سانی اپنی پوچھنے والوں سے کہتے ہیں کہ ہاں مل آؤ  
 عاشق جب تک محبوب کے سامنے نہیں پہنچتا، دل ہی دل میں ہزاروں  
 شکوے لے رہتا ہے اور کھتا ہے کہ سامنے سب کچھ کہہ ڈالوں گا۔ لیکن صورت دیکھتے  
 ہی تمام گئے محو ہو جاتے ہیں۔ تیر کا یہ شعر اس خیال کے اظہار میں بہت مشہور ہے:-  
 یہ کہتے وہ کہتے تھا دل میں جو یا آتا کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہ جاتا  
 میاں نظام نے بھی متعدد شعرا اس جذبہ کے اظہار میں لکھے ہیں اور بعض بعض  
 خوب ہیں مثلاً:-

باتیں تھیں دلیں کیا کیا، کہنے کو تھو نہ کیا کچھ      منہ سے نہ اس کے آگے کچھ بھی کلام نکلا  
 اس سے زیادہ پر لطف انداز یہ ہے:-

حیران سے رہ جاتے ہیں ہم سامنے اس کے      ہم سے تو نظام اس سے گلہ ہو نہیں سکتا  
 انداز بیان کی خصوصیت بھی شعر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور مضمون کی پامالی  
 بھی اس صورت میں نظر انداز کر دی جاتی ہے۔ اس خصوصیت کے شعر نظام کے ہاں  
 ذرا کم پائے جاتے ہیں لیکن جتنے ہیں قیامت کے ہیں دشمن یا غیر کی عدم وفاق کا ذکر  
 اکثر کیا جاتا ہے اور یہ مضمون اس قدر پامال ہے کہ اب قریب قریب سب نے ترک  
 کر دیا ہے، لیکن ایک جگہ میاں نظام نے اس مضمون کو اس قدر پر لطف طریقہ سے  
 بیان کیا ہے کہ میں اس کے انتخاب پر مجبور ہوں لکھتے ہیں کہ:-

مجھے امید وفاق سے، تجھ سے دشمن سے      یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ تجھ سے

اصل مقصود دشمن کی غیر وفاداری ظاہر کرنا ہے، لیکن اسی کے ساتھ محبوب کی بیوفائی کا بھی ذکر نہایت حسن کے ساتھ آگیا ہے اور اس امر از بیان نئے کہ یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہے تھیں! اس شعر کو بہت پر لطف بنا دیا ہے، اسی کے ساتھ اعتماد و وفا کو ضبط سے تعبیر کرنا ایسی ملیخ و نادر تعبیر ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔  
 طرز ادا کی خوبی کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کل کا وعدہ کیا پھر اسنے آج اور بھی ایک دن بے ہی بنی  
 اصل مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمیں تمہارے وعدہ کا اعتبار نہیں، لیکن الفاظ میں کہیں اس کا ذکر نہیں، اسی کے ساتھ یہ بھی بتانا ہے کہ باوجود عدم اعتبار کے ہماری زندگی کا سارا بھی صرف تمہارا ایسی جھوٹا وعدہ ہے اور اسکو بھی الفاظ سے ظاہر نہیں کیا۔  
 اب ہم چند اشعار اور درج کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد میان نظام سے رخصت ہوتے ہیں۔

تیرا ملنا تو ایک آفت ہے غیر کا حال کیسا ہوا ہو گا  
 آپ ہی آپ ایسے روئے نظام دل میں کچھ دھیان آگیا ہو گا  
 جو مرے دیکھنے کو آتا ہے پھر وہ بار بار دگر نہیں آتا  
 واں جانے سے فائدہ تو معلوم دل اور بھی بے قرار ہو گا  
 وہ مجھ کو نظام کیوں مناتے کیا جانے یہ بھی کیسا مجھل تھا  
 اہم تو کہہ گزرے حال دل اپنا نہیں معلوم اس نے کیا جانا  
 خراس گلی کے دل نہیں لگتا کہیں نظام سو بار ہم تو ساکن دیر و حرم ہوئے

سب کہتے ہیں مجھ کو نہیں بچے کا نظام کس واسطے مرقا ہے تم اتنا نہیں کہتے

---

ہمدرد کہہ وہ بات جو دکو بری لگے اس بیو خائے گومری رنجش ہزار ہے

---

روٹھ کر بیٹھے ہو اسے کس توقع پر نظام ہوش میں آؤ وہ آئنگے سنائے کیلئے

---

یہ بات پوچھتے ہیں انکے جانے والوں ہمارے باب میں وہ کچھ کہا بھی کرتے ہیں

---

شکوہ اس بت کا ہر کسی سے نظام اس سے کہہ دے خدا کرے کوئی

---

کہیں اس بزم تک رسائی ہو پھر کوئی دیکھے اتہاس مرا

---

## کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (۱) اشتباہے میرا مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دیجائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ ”بہت کلیات مومن دید و اور باقی سب اٹھا لے جاؤ“ ایک سننے والے کے دل میں قدر تھا اس کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں ایسا کیوں کہوں گا اور اس ترجیح کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ اس مقالہ میں اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے مقصود مومن کی شاعرانہ قیمت کا اندازہ کرنا ہے

اگر یہ صحیح ہے کہ دنیا میں حقیقتیں نہیں بل نیکیاں، تو پھر ذوق انسانی کے اختلافات بھی صرف تعبیرات کے اختلافات ہیں شاعری حقیقت نہیں ہے، بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے، صداقت نہیں ہے، بلکہ صداقتوں کی تعمیر ہے، خود کو (۱) کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیر بیان کا اختلاف، فطرت، انسانی ہے۔

انسان کی قوت شعور پر حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے تمام افراد میں مشترک ہے۔ لیکن ہر لحاظ احساس و تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے، انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زادے رکھتا ہے اور انہیں ردایا

کے لحاظ سے اس کے خطوط نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور یہی وہ نظام فطرت ہے جس نے ایمان و عواطف، کیفیات و جذبات، خواہشات و داعیات میں امتیاز پیدا کر کے ایک ہی جنس کے مختلف افراد میں خطوط تفسیق کھینچ دئے اور کسی کو مومن بنادیا، کسی کو غالب، کسی کو تیر کر دیا اور کسی کو ستودا۔

سورج وہی ایک چیز ہے اور اس کا طلوع و غروب وہی ایک لیکن ایک دل میں وہ مسرت و نشاط ہے اور دوسرے دل میں حیرت و جبروت، وہ اسکو دیکھ کر گنگناٹے لگتا ہے اور یہ معبود کھلمکھ سجدے میں گر پڑتا ہے پھر نہ ہر شاعر گبر ہے اور نہ ہر گبر شاعر، حالانکہ اس کی شاعری اور اس کی پرستش دونوں کا سرچشمہ وہی ایک آفتاب ہے۔ موسم بزنس گال کا وہی ایک پلیٹا ہے جو کسی شاد کام کیلئے شیریں پیام سرخوشی ہے اور کسی جگہ طعن جہائی پر کوئی بروگن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ”ڈڈالوں کی پنکھ ٹروڑ“ اسی خیال کو اور زیادہ وسیع کیجئے اور داد دیجئے، اسلی جس نے اس تمام طوفان کو سمیٹ کر صرف اس ایک فقرہ میں بھر دیا کہ۔

”حَسْبُكَ وَاحِدٌ وَعَبْلٌ اَتَنَاشِي“

پھر جن اسماء کے ماتحت جذبات و کیفیات میں اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ انہیں اصول کے زیر اثر ان کے سمجھنے میں بھی اختلاف پیدا ہونا ضروری ہے اور اسی بنا پر نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بجز تسلیم کر سکتے ہیں اور سب سے پہلے یہ دشواری ایک تقاد کے سامنے آتی ہے جو بااوقات اسے سیدھے راستہ سے ہٹا دیتی ہے لیکن

جن لوگوں نے ان دشواریوں کو محسوس کر کے اصول نقد منضبط کئے ہیں، وہ بہت محفوظ ہیں اگر ان پر عمل کیا جائے اور حقیقت یہ ہے کہ ان پر عمل کئے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کسی خیال پر نقد کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیان میں منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے اور کچھ لینا چاہیے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے چنانچہ اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا،

تہید میں اس قدر عرض کرنا ضروری اسی لئے خیال کیا کہ بعد کو یہ سوال نہ پیدا ہو کہ مومن کے متعلق اظہار خیال کن اصول پر کیا گیا ہے۔

ہر چند یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس وہی قوت کا نشو و نما باحوال سے بھی بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے، اگر ابن المقفز شاہی خاندان سے نہ ہوتا تو بقول ابن رومی یہ شعر بھی نہ کہہ سکتا۔

فانظر الیہ کز ورق من نفضۃ      قد انتقلتہ حمولۃ من عبس

ہلال کو دیکھ کر "عبر کے بارے میں دینی ہونی چاندی کی کشتی" کی طرف خیال منتقل ہونا اسی وقت ممکن ہے کہ جب کسی نے ان چیزوں کو دیکھا ہو، جاہلیت عرب کے شعراء کا فطرت پرست ہونا اسی بنا پر تھا کہ سوائے ماضی قدرت کے کوئی اور چیز ان کے سامنے نہ تھی۔ لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر اپنا ذوق فطری

کے خلاف کسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اسپرگر دو پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا۔

موسن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب و ذوق کا۔ سلطنت منلیہ کا آخری چراغ اشارہ سحر کی طرح جھلملا رہا تھا اور شعراء عصر اسی کو غنیمت جان کر حریصانہ انداز کے ساتھ اس سے مستفید ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے، اس میں شک نہیں کہ ان خطاط و زوال کے عام سوگوارانہ مناظر کا انتشار یہی تھا کہ اس وقت کی شاعری بالکل متشائم (ہوتی لیکن میں اس تلخ حقیقت کا اظہار کرنا پڑے گا کہ سوائے بہادر شاہ ظفر کے جو براہ راست انقلاب کا نشانہ کار تھا اور جو پوری طرح زوال حکومت کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے تھا، کوئی ایک شاعر بھی اس وقت ایسا نہ تھا جو تاریخ اسلام ہند کے اس حد درجہ دردناک منظر سے متاثر ہوا ہو۔ ذوق کو ظفر کے استاد ہونیکا حق حاصل تھا، اور وہ بالکل خلاف ضمیر ظفر کو ”شہنشاہ عالم و عالمیاں“ کہہ کہہ کر اس مفلس و بدست دیا بادشاہ کو لوٹنا چاہتا تھا، غالب بھی حسرت اپنے ساتھ لے گئے کہ وہ کیوں نہ ذوق کی جگہ ہوئے اور ہر چند انھوں نے اپنی خلش چھپانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ غالب کا یہ کہنا ہے:-

استاد شر سے ہو مجھے پر غاش کا خیال    یہ تاب، یہ بھال، یہ طاقت نہیں مجھو

ایک ایسی تعریف اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ اظہار رشک کی شدید مثال شاید کوئی ورمل کے۔ میرے ایک فاضل دوست کا خیال

تھا کہ غالب کی یہ غزل جس کا ایک مشہور شعر ہے :-  
 وہ بادہ شبینہ کی سرسیتاں کہاں اُٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی  
 زردال سلطنت مغلیہ کا مرثیہ ہے، لیکن یہ تاویل بالکل ایسی ہی ہے جیسے  
 حافظ کی شراب کو آب کوثر قرار دینا۔ الغرض اس وقت کے شعراء سب کے سب  
 اس احساس سے بالکل بیگانہ تھے اور مومن بھی اس عجیبی سے بالکل متشی نہیں  
 سمجھے جاسکتے، لیکن اسی کے ساتھ ان پر اس قدر بے حسی کا بھی الزام عائد  
 نہیں ہو سکتا، کیونکہ انھوں نے نہ کبھی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا اور نہ  
 کسی امیر کو سراہا جس کی ایک وجہ تو ان کی غمخورد و خردوار فطرت تھی اور دوسرا  
 سبب یہ تھا کہ وہ سمجھتے تھے ایسے وقت میں بادشاہ کی تعریف نہ ناحق تھا نہ ختم پر  
 نمک چھڑکنا ہے۔ اگر زیادہ گہری نظر سے ان کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ بھی  
 ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس وقت کی سیاسیات سے نا بلند نہ تھے اور قومی خود داری  
 کا جذبہ ان میں اس قدر موجود تھا کہ جہاد پر انھوں نے ایک ثمنوی ہی سپردِ قلم  
 کر دی اور دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا روسے سخن  
 فرنگیوں کی طرف ہے۔ بہر حال پہلی چیز جو مومن کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء  
 سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے کلام سے کسی جگہ خوف گدایانہ کا اظہار نہیں ہوتا  
 غالب کا رنک کہنے یا خود داری اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ "اپنے کافر کو  
 خدا کو بھی نہ سونپ سکے" لیکن صاحب کے کتب دست پر چکنی ڈلی دیکھ کر خوشامد  
 و تعلق پر مجبور ہو ہی گئے اور اسی کے ساتھ جب تنخواہ ملنے میں دیر ہوئی تو اپنے



فاقول تک کا ذکر کرنے سے احتراز نہ کیا، ذوق کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ اس باب میں غالب سے بھی فر دیتے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ خلافت فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا، وہ مومن پر منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے مشاہدہ دربار تک رسائی اور بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا، لیکن ماحول کا جس قدر حصہ ان کے احساس صحیح کو متاثر کر سکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی انھوں نے کیا، لیکن اسی کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص شہنشاہی جہاد تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے، حالانکہ معاملات حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھنے کا اہل ہو۔

دوسری خصوصیت جو مومن کو اپنے دیگر معشر شہداء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ رنگ تغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موصوم کیا جاتا ہے، وہ خود بھی کہتے ہیں:-

مومن بہشت و عشق حقیقی تھیں نصیب ہم کو تو رنج ہو، جو غم جاوداں نہ ہو  
بظاہر یہ امر کچھ ہلکا کر دینے والا منہم ہوتا ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے، لیکن اگر ایک نقاد غزل کو غزل ہی کے نقطہ نظر سے دیکھے گا تو یوں بھی تصوف کے کلام کو غارت کر دے گا، کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علیحدہ ہوں میرے نزدیک کوئی معقول بات نہیں ہے۔

تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز خستہ

ہوتی ہے اور فضا جو ماوراء سرحد عقل و شعور ہے اس کے وسعت کی کوئی انتہا نہیں، یہاں تک کہ مجاہدین و مجاہذیب کی بے معنی باتیں بھی وہاں کوئی ذکوئی مفہوم اختیار کر لیتی ہیں، اس لئے میرے نزدیک تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا، ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اسکا عجز ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیسا، اور اس میں جتنے تجربات تلخ و شیریں ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کئے، وہی ہجر و وصال کی مادی کیفیات، وہی شکوہ و شکایات، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں، الغرض وہ تمام جذبات جو عناء محبت سے تعلق رکھتے ہیں سب مومن کے ہاں پائے جاتے ہیں یہاں تک اگر ہم مومن کے معشوق کا کیرکڑ ان کے کلام سے متعین کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ بازاری جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، لیکن بایں ہم مومن کا کمال شاعری دیکھئے کہ اگر ایک طرف پستی سے اس قدر قریب ہے کہ ادنیٰ سی لغزش بھی اسے بازاری شعرا کی صف میں ملا سکتی ہو تو دوسری طرف بلندی کا یہ عالم ہے کہ غالب کی انتہائی پرواز بھی اس کی فضا تک نہیں پہنچتی (لیکن یہ سب انھیں حدود کے اندر جن کو حدود تغزل کہا جاتا ہے)۔

دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا بُرا۔ لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہو یا بُری۔ اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے، میرے نزدیک درست نہیں، لیکن مخافت بہر حال مخافت ہے، اور اسکو کبھی پسند نہ کیا جائے گا۔ مومن اس خصوصیت میں منفرد ہے اسے نہایت

عربان طور پر معاملات حسن و عشق کا اظہار کیا، لیکن اسی کے ساتھ نہ کسی جگہ فن و نثر روح ہوا اور نہ دہارت پیدا ہوئی۔ ان کے ہاں ذلیل سے ذلیل جذبہ بھی نہایت بلند طریق پر ظاہر کیا گیا ہے۔ مومن کا محبوب بھی جرأت و انشاء کی طرح بازاری ہی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ جرأت و انشاء کا عشق بھی بازاری ہے، اور مومن بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لیجانا چاہتے ہیں۔ جرأت و انشاء اگر اپنی تمنا میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترک محبت کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے لیکن مومن کی پاکیزہ کئی ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی ایسا کو بھی اس عالم آب و گل سے جدا قرار دے کر ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے یہاں تک کہ اس کی محبت کی فضا محبوب و جلوۂ محبوب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے، چنانچہ لکھتا ہے:-

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا سبب

نہ میر وہ دم ہے ابھی جو ترہ خیز میں نہیں

میر: نہیں جتنا کہ تمنا کو اس سے زیادہ رفیع و جلیل بنایا جاسکتا ہے۔

مومن کا عشق باوجود مادی ہونے کے اس قدر بلند قاعدگی رکھتا ہے کہ وہ

اپنی ہر ناکافی کا شکار خود ہی بنا پسند کرتے ہیں اور محبوب سے کوئی مطالبہ ایسا نہیں

کرتے جو شان عاشقی و محبوبی کے خلاف ہو۔ زمان ہجر میں عاشقوں یا شعروں

کا دوا دیا خاص چیز ہے، لیکن مومن کا ذوق اس باب میں یہ ہے:-

مانہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں ہم نہیں پابستہ کمی اپنی نسبت راز میں

پھر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات وہ اس سے بھی زیادہ بلند

ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی تمام تکالیف کو استدر صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کرنا چاہتے ہیں کہ اسکا بیان بھی تیر و پکیاں سے کم نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:-  
 جانے دے چارہ گرشب ہجرال میں مت بلا وہ کیوں شریک ہو مرے مال تباہ میں  
 میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو لفسافی رموز کو سمجھ کر شاعری کرتا ہے اور ایسی مضوی نزاکتیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد انکا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:-

دن رات فکر جو میں یوں رہی اٹھانا کتنا تک  
 میں بھی ذرا آرام لوں؟ بھی ذرا آرام لو  
 بظاہر استدر سادہ شعر ہے ”محبوب سے کہہ رہا ہے کہ مجھ کو تڑپنے کی فکریں  
 رات دن ابھی رہنا بیکار پریشان ہونا ہے، کچھ دیر کے لئے اس خیال کو ترک کر کے  
 سکون حاصل کرو“ اس سے ایک تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا، لیکن یہ ٹکرا کر ”میں بھی ذرا  
 آرام لوں“ صحت مومن ہی کے دماغ میں آسکتا تھا، قابل غور امر یہ کہ مومن نے  
 یہ کیوں کہا ”میں بھی ذرا آرام لوں“ ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ اس طرح وہ  
 محبوب پر ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ”اب بھی مجھے کافی ایذا پہنچ چکی ہے اور اس نے  
 مزید فکر جو بیکار ہے“ لیکن اس سے زیادہ گہری بات ایک اور ہے۔ خطرات انسانی  
 ہے کہ جب کسی کے فائدہ کی بات بتائی جاتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ کیوں ایسا مشورہ  
 دیا گیا اور اس کو کیا غرض تھی کہ وہ میرے فائدہ کی بات بتاتا۔ اسلئے گمان بد کی جا  
 پر بعض مرتبہ وہ مشورہ قبول نہیں کیا جاتا، لیکن اگر ساتھ ہی ساتھ مشورہ دینے والا  
 یہ بھی لکھ دے کہ اس میں تھوڑا سا فائدہ میرا بھی ہے تو پھر غرور و تامل کی گنجائش باقی

نہیں رہتی اور اسکو بالکل موافق فطرت سمجھ کر مان لیا جاتا ہے۔ مومن کا یہ کہنا کہ ”میں بھی  
نہ لاکرام لوں!“ بالکل اسی قبیل سے ہے۔

مومن نے رقیب کا ذکر کثرت سے کیا ہے اور موجودہ زمانہ میں اس کو محبوب  
سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے محبوب کی سیرت پر اچھی روشنی نہیں پڑتی، لیکن اول تو  
مومن کے عہد میں اس قسم کے مضامین محبوب نہیں سمجھے جاتے تھے اور اگر ہوں  
بھی تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ اگر اس قسم کے مضامین کو فی شخص مومن کی طرح لکھ سکے  
تو کیونکر ان سے قطع نظر ہو سکتی ہے برائے و انشاء کے ہاں رقیب و دشمن کی متعلق  
جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ یقیناً دائرہ تہذیب سے خارج ہے  
لیکن مومن تو ان کا بھی ذکر صرف اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک کرتا ہے اور  
کسی جگہ حدود عاشقی سے متجاوز نہیں ہوتا مثلاً:-

ذکر اشک، غیر میں رنگینیاں \_\_\_\_\_ جوئے خولائی تری گفٹار سے  
ہے نگاہ لطف دشمن پر تو بندہ جائز ہے یہ قسم اسے بیروت کس سے دیکھا جائز ہے  
عربی کا نہایت معرکہ الارا شعر ہے:-

ہمسوہ غیری وی گوئی بیاعسری تو ہم لطف فرمودی بروکایں پاؤ راز قنار نیست  
اس میں شک نہیں کہ اسلوب بیان اور ندرت اداس کے لحاظ سے نہایت  
عجیب و غریب شعر ہے اور مشکل ہے اس مضمون میں کسی ترقی کی بنائش کی سکتی ہے،  
خامسکہ یہ ٹیٹرا، ”کایں پاسے راز قنار نیست“ عجیب لطف دے رہا ہے، لیکن جب  
مومن اسی مضمون کو پیش کرتے ہیں تو عربی کے شعر کا یہی ٹیٹرا بالکل بے معنی نظر

آئے للہابے۔ موسن کا ارتقاء ملاحظہ ہو  
 غیرت کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں کہ استقبال کو جی تن سے میرا جاؤ بہت  
 وہاں محبوب کو غیر کے ہمراہ دیکھ عرقی کے قدم نہیں اٹھتے اور ہنسنے لگا کر  
 کہہ دیتا ہے کہ تشریف لے جائیے میں ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں موسن کی جان  
 ہی اس منظر کو دیکھ کر بھلی جا رہی ہے جبکہ وہ استقبال سے آتے ہوئے ہے، لیکن  
 استقبال کس کا؟ یہ خود انکی سمجھ میں نہیں آتا،  
 موسن عدد کی کامیابی سے آگاہ ہو چکے ہیں، لیکن باوجود اس کے اقرار  
 محبت ملاحظہ کیجئے۔

جان نہ کھانڈو بل عدسج ہی ہی پر کیا کروں جب گلہ کرتا ہوں عدم وہ قسم کھاتا ہے  
 ان کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر لیس گئے جن میں عدد کی کامیابی  
 اور اپنی حرامی سیسی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ہر جگہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ اور  
 عشق کی پوری نیاز آگینیوں کو لئے ہوئے یہاں تک کہ ایک جگہ وہ بھی یہ کہہ کر زہا  
 لے شب وصل غیر بھی کافی تو مجھے آزمائے گا کب تک

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے زیادہ پردہ و طریقہ فردا کی جذبات کے اظہار کا اور  
 کیا ہو سکتا ہے۔ محبوب کی ستمرائیوں سے بیزار ہو کر ترک الفت کا خیال کبھی  
 ان کے دل میں آتا ہی نہیں اور اگر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اظہار میں صد ہزار  
 توفیق الفت پنہاں رہتی ہے لکھتے ہیں۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں ہونا کر کے تم نے اچھا کیسا نباہ نہ کی

دنیا سے شاعری مشکل سے ایسے ایجاز سدید بیان جزیل اور عبارت اہنیق کی پاکیزہ مثال پیش کر سکتی ہو۔

مومن اسلوب ادا اور قدرت بیان کا بادشاہ ہے وہ معمولی ہی معمولی بات کا اظہار کرتا ہے تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن صاحب بے اختیار انا طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے، پھر وہ اسی سلسلہ میں جب اُن ہونی کو ہونی اور ہونی کو انہونی ثابت کر جاتا ہے تو عجیب ساں پیدا ہو جاتا ہے۔

شب فراق کی انتہائی تکلیف سے مر جانا یا مرنے کی آرزو کرنا بالکل قدرتی خواہش ہے اور اگر کوئی شاعر اس کے خلاف جانتا تو بقیۃ فطری اور عسا کے خلاف کرے گا، لیکن ملاحظہ ہو مومن کس حسن کیساتھ اسکی توجیہ کرتا ہے :-  
شب فراق میں بھی زندگی پر مڑتا ہوں کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے  
مومن کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم کسی اور کے ہاں پائی جاتی ہے۔  
یہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ایسے مخفی لیکن نہایت پر کیف مفہوم کے نشانات چھوڑ جاتا ہے کہ ہر شخص کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ سکتی پھر کہیں یہ خصوصیت وہ ترکیب الفاظ سے پیدا کرتا ہے۔ مثلاً :-

کثرتِ سجدہ سے وہ نقش قدم کہیں پامال نہ ہو جائے  
دعا بلا متقی شب غم سکون جاں کیو سنن ہمارہ ہوا مرگ ناگہاں کیلئے  
پامال اک نظر تیرا قرار و ثبات ہے اس کا نہ دیکھنا نگہ اقلیمات ہے

تھا محور رخ یار میں کیا آئینہ دیکھوں معلوم ہے یار مجھے جو رنگ مرا ہے  
اور کہیں باکھل سادگی ہے مثلاً۔

وہ آئے ہیں پیشیاں لاش پر اب تجھے اسے زندگی لاؤں کہاں سے  
پہلے مصرع میں لفظ پیشیاں سے یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ کہنے والا مر چکا ہے، لفظ  
اب سے نتیجہ کا بے معنی ہونا ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرع سے یہ خیال ظاہر کیا  
ہے کہ یہ وقت ایسا تھا کہ میں پھر زندہ ہوتا اور تیری پریشانی سے فائدہ اٹھاتا  
کیونکہ اس کے بعد ممکن ہے تو میری محبت کی قدر کرتا لیکن اس میں ایک اور  
لطیف مفہوم مومن نے پوشیدہ رکھا ہے، کتا ہے "تجھے اسے زندگی لاؤں کہاں سے"  
کیوں زندگی کی خواہش کی جاتی ہے اس لئے کہ میری لاش پر وہ پیشیاں کیا ہے اور  
یہ منظر ایسا ہے کہ مجھ کو اپنی جان نثار کر دینی چاہیے، مومن زندگی اس لئے نہیں  
چاہتا کہ وہ اس سے زندگی کا لطف اٹھائے بلکہ محض اس لئے کہ محبوب کی اس  
اداسے انفعال پر اسکو تیار کر دے۔

مومن کا ایک مخصوص انداز بیان جو غالب کے ہاں کمتر اور دوسرے شعرا کے  
ہاں بالکل نہیں پایا جاتا، کسی واقعہ کے بیان میں درمیانی کڑیوں کو ملانیکی خدمت  
ذہن سامع کے سپرد کر دینا ہے پھر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا نہایت آسانی  
کیساتھ اس غلا کو پر کر کے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے جیسے :-

جیب درست لایق لطف و گرم نہیں ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں  
مدعا یہ ہے کہ ناصح کتا ہے اپنی جیب، دگر بیاں کی حالت درست کر لوں لیکن



اس کی دوستی بھی عداوت ہے کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کر لوں گا تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو نہایت کر سکوں گا اس شعر میں ”بھڑاکہ“ ناصح ایسا ایسا کہتا ہے ”بالکل مخدوف ہے۔ اسی زمین کا دوسرا شعر ہے:-

بے جرم پامال عدو کو کیسا کیا مجھ کو خیال بھی ترے سر کی قسم نہیں  
اس شعر میں اور زیادہ مخدوفات ہیں اور ایک پوری داستان کی داستان بیان کی ہے۔ مومن محبوب کے پاس بیٹھے ہوئے نیاز عشق کو پیش کر رہے ہیں، محبوب جس نے عدو کو بے جرم پامال کر دیا ہے، مومن کی طرف مائل تو ہے لیکن اس خیال سے کہ مومن کو عدو کی بے جرم پامالی کا حال معلوم ہو گیا ہے، کچھ رک رک کر مل رہا ہے کیونکہ ممکن ہے مومن اس واقعہ کے علم کے بعد انتفا کی قدر نہ کرے یا بدظن ہو جائے۔ مومن محبوب کی اس کیفیت کا اندازہ کر کے یہ خیال اس کے دل سے نکالتے ہیں۔ اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر میرے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا تو مجھے کوئی پروا نہ ہوگی تم انتفا کرو خواہ اس کا نتیجہ وہی کیوں نہ ہو جو عدو کو بے جرم پامالی کی صورت میں برداشت کرنا پڑا۔

دکھاتے آئینہ ہوا اور مجھ میں جان نہیں کہو گے پھر بھی کہ میں تجھ کو بدگمان نہیں  
اس شعر کا سمجھنا اس علم پر موقوف ہے کہ جب کسی کو سکتہ ہو جاتا ہے یا کسی کی موت کے متعلق پورا یقین کرتا ہے تو اس کے چہرہ کے قریب آئینہ لے جاتے ہیں کہ اگر ذرا بھی سانس ہوگی تو آئینہ پر ظہر پیدا ہو جائے گا اور اس طرح حال معلوم ہو جائیگا

کہ واقعی مرگیا ہے یا نہیں۔ کبھی غلا پورا کرنے کے لئے بہت زیادہ غور کامل اور فکر عمیق کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً:-

عدو اس ادب پر شاکی ہو شاید غصہ آجائے ملا دے خاک میں یہ تو بھی شکر آساں کیجئے  
 کیا گلے ہوتے گر اوروں پر بھی رحم آجاتا شکر صد شکر کہ میسر اساتر اول نہ ہوا  
 کس دن بتی اسکے دل میں محبت جو انہیں بچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا  
 تھی کہیں میں غارت بویں ہن ہنگام خواب شب کی بیداری سحر کا خواب رہن ہو گیا  
 قلق کشتہ سخت جانی ہے پھر امید اجل آفسر میں ہو چکی  
 مومن کبھی کسی بات کو معمولی طریقہ پر ادا نہیں کرتے اور اپنے مدعا کو ایک خاص پر  
 بیج سے ظاہر کرتے ہیں اور اس خصوصیت سے ان کا سارا دیوان بھرا پڑا ہے۔  
 مثلاً انہیں یہ کہنا تھا کہ ناصح کی نصیحت بالکل بے اثر چیز ہے، اس کو اس طرح  
 بیان کیا:-

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ خفاں بے اثر نہ ہو جائے  
 مومن کا محبوب بھی انہیں کی طرح ہے کہ جب وہ مومن کو ٹپتے ہوئے دیکھ کر طعن کرنا  
 چاہتا ہے تو غیر کے صبر و سکون کا ذکر کرتا ہے شعر ملاحظہ ہو:-  
 صبح نے تعریف ہے صبر و سکون غیر کی کس نے شب مجھ کو ترپڑ پیش در کھلا دیا  
 مومن کا یہ کہنا مقصود ہے کہ محبوب انکا ذکر کرنا ہی نہیں چاہتا خواہ وہ برائی  
 کیوں نہ ہو اس کے اظہار کے لئے تلاش مضمون ملاحظہ ہو  
 ذکر کر بیٹھے برائی سے ہے شاید میرا اب وہ اختیار کی صحبت سے خدر کرتا ہے

ایک جگہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ شبِ فرقت میں خود اپنے آپ کو ہلاک  
 کروں گا لیکن ملاحظہ ہو اس پامال مضمون کو کس رعنائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔  
 ورنہ چھین لگا کیا ہنشیں شبِ فرقت آپ جب نہیں اپنے کون میری جان اپنا  
 اسی زمین کا ایک شجر ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہم نے اس کو چہ میں اتنا  
 زمانہ صرف کر دیا کہ شجر کی حالت بالکل بدل گئی۔

بعد مدت اس گڑے یوں پھر کو تنگ آکر جانے جانے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا  
 مدعا یہ کہنا ہے کہ ہماری ہر تحریر وہ دشمن کو دکھلا دیتا ہے، اسکو اس طرح ظاہر کیا  
 راز نہاں زبانِ اغیار تک نہ پہنچا کیا ایک بھی ہمارا خط یا راز تک نہ پہنچا  
 یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غیر کی قیشِ دل صحیح نہیں ہے بلکہ صرف وہ اس کی نمائش  
 کرتا ہے اسکو یوں لکھتے ہیں:

مانے نہ مانے منہ پہنھاؤ دل کروں میں غیر تو نہیں کہتا شائے دل کروں  
 مومن اپنے محبوب سے صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اغیار سے سرگوشیاں نہ  
 کیا کیجئے اسکو اس طرح ادا کرتے ہیں:

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل تنگ آشنا کئے کو ہیں  
 مدعا یہ کہنا ہے کہ تمھاری خود بینی بڑھتی جاتی ہے اس سے زیادہ میری دانستگی  
 میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اسکے لئے مومن نے جو قیامت خیز انداز بیان اختیار کیا  
 ہے ملاحظہ ہو:-

خود بینی دینو دی میں ہے فرق میں تم سے زیادہ کم نہا ہوں

محبوب کی بے اتفاقی یا دشمنی عاشق کی موت ہوتی ہے لیکن موتیں اسکو اپنی زندگی کا سبب بتاتے ہیں۔ ترجیح ملاحظہ ہو:-

ہیں آرزو سے مرگ کی بے اتفاقیوں جینا مر محال تو دشمن اگر نہ ہو  
موتن کے ذہن ہی میں یہ بات نہیں آسکتی کہ سوائے کاشانہ محبوب کے کعبہ کوئی اور  
ہو سکتا ہے انداز بیان ملاحظہ ہو:-

موتن سوئے شرق اس بت کا فر کا تو گھر ہے ہم سجدہ کدھر کرتے ہیں اور کعبہ کدھر ہے  
گریاں کی چاک کی دست کو ظاہر کرنا تھا تو اس کے لئے یہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔  
دست جنوں کے جائے صدمے کہ چہیں پھیلائے پاؤں ہم نے گریاں کے چاک میں  
انفرض موتن کا یہ انداز بیان ان کے کلیات میں ہر جگہ نظر آتا ہے اور کوئی  
غزل اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ موتن فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص  
ملکہ رکھتے تھے اور اس باب میں جو چیز انھیں غالب سے ممتاز کرتی ہے وہ ترکیبوں  
کی نزاکت ہے۔ غالب کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ  
وقت معنی بھی اور موتن کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کی ساتھ مفہوم وسیع ہو جاتا ہے  
اس میں شک نہیں کہ موتن و غالب دونوں نے فارسی ترکیبوں کے

استعمال میں عرق و تبدل کا قبیح کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی  
اعتیار کیں جو عرق و تبدل کے ہاں پائی جاتی ہیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب  
میں موتن کو نہ صرف اولیت بالکل افضلیت حاصل ہے۔ غالب کے اردو کلام  
کا ہر حصہ محض انہیں نقل ترکیبوں کی وجہ سے خدشہ ہو چکا ہے، لیکن موجودہ

نسخہ میں بھی جا بجا اس کی شالیں نظر آتی ہیں۔ موتن کے ہاں یہ ترکیبیں اس قدر حسن و لطافت کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ نہ خود، غالب کی طرح موتن کو ان کے حذف کر نیکی ضرورت پڑی اور نہ دنیا نے ان کے قبول کرنے سے انکار کیا ہر چند غالب کے اس شعر سے کہ :-

طرز تبدیل میں ریختہ لکھنا      اسد اللہ خاں قیامت ہو

یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے تبدیل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی ترکیب پیدا ہوئی موتن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چونکہ غالب اپنی فطرت کی بنا پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ موتن کا متبع سمجھیں۔ اس لئے انھوں نے اس میں بہت زیادہ گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلام موتن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اول اول ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلے جو باوجود ثقل تراکیب کے کوئی ندرت مفہوم نہ رکھتے تھے مثلاً :-

جراحت تھخہ الماس از مخاں داغ جگر برید      مبارکباد اسد غمخوار جان درد مند آیا  
جز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار      صحرانگر تنگی چشم حدود بخت

دھکی میں مر گیا جو نہ باب نمبر د تھا      عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا  
شمار سجم مرغوب بت مشکل پسند آیا      نناشائے بیک کیف بروں صمدوں پسند آیا  
بہ فیض بیدلی نو میدی جاوید آساں ہو      کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا  
ہو اے سیر گل آئینہ بے مہرئی قاتل      کہ انداز بخوں غلطیہ لب بسمل پسند آیا  
شب خار شوق ساقی رتبخیز اندازہ تھا      "امحیط با وہ صورت نماز خمیدارہ تھا"

یک قدم وحشت سے درس و فراق کا کھلا جادہ اجڑائے وہ عالم دشت کا شیرازہ تھا  
 مانع وحشت خراپہائے لیلے کون ہے خانہ مجنون صحر اگر دبے دروازہ تھا  
 لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ یہ انداز شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول  
 تو مجبوراً انھیں پھر مومن ہی کی سطح پر آنا پڑا اور اس میں شک نہیں کہ غالب ہیں  
 بہت کامیاب ہوئے ذیل کے اشعار کو اگر آپ مومن کے اشعار میں ملا دیجئے  
 تو امتیاز دشوار ہو جائے گا۔

ہو س کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جیلے کا مزا کیسا  
 نواز شہنائے بجا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا  
 نگاہ بے عجب اپنا تباہوں تفاعل ہائے تمکس آزمایا کیا  
 دماغ عطر پیرا مین نہیں ہے غم آوارگی ہائے صبا کیا  
 یہ قاتل و عہد صبر آزمایوں یہ کافر فتنہ طاقت ربا کیا  
 مومن کے ہاں تم اول کا اخلاق یا ثقل ترکیب تقریباً مفقود ہے، ان کے ہاں باطل عرفی  
 کی سبب گفتگی پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں وہ عرفی سے پورا استفادہ بھی کرتے ہیں عرفی  
 کے قصیدہ کا ایک شعر ہے۔

دران دیار بہ سودار و دولم کہ دہند جوے ملال بہ عمر ابد بہ بسیاری  
 مومن لکھتے ہیں:-

اہل بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے عشرت عمر ابد قیمت غم دہتے ہیں  
 ذیل کی چند مثالوں سے مومن کی فارسی ترکیبوں کا صحیح رنگ معلوم ہو گا۔

دیتے تکلیف شب بھر میں آہ اپنی پاس      نقدِ جاں پیشِ مرگ کے قابل نہ ہوا  
 یہ عذر امتحانِ جذبِ دل کیسا کھل آیا      میں الزام انکو دیتا تھا قصو اپنا کھل آیا  
 سرشکِ اعتراضِ جگر نے الماس زیرِ کی      جگر صد پارہ جو اندیشہ خوں گشتہ طاقت کا  
 گرد ہاں بھی یہ خموشی اثر افشاں ہوگا      خسر میں کون مرے حال کا پراس ہوگا  
 لگی نہیں ہے یہ چپ لذتِ ستم کو کہ میں      حریت کٹکٹش نالہ و فغاں نہ ہوا  
 کیا مجھ میں دم بھی لینے کی طاقت نہیں ہی      کیا شورِ نالہ ہائے عسہ ابار کم ہوا  
 پہونچے وہ لوگ مرتبہ کو بٹھے      شکوہِ بختِ نارسانہ رہا  
 کیوں جو متصل سے ترو غیر کھینچ کر      میں کیا حریت کٹکٹش دم بہ دم نہ تھا  
 شعلہ دل کو ناز تا لبش ہے      اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا  
 بیکاری اسید سے فرصت ہو رات دن      وہ کاروبارِ حسرت و حراماں نہیں رہا  
 صبر بعد آسائش اس طلق پہ مشکل تھا      عیشِ جاد و دلفِ نکال رنجِ جاد و داں اپنا  
 ہوش میں آ تو مجھ میں جان نہیں      غفلتِ جراتِ آزما کب تک  
 جرمِ معلوم ہے لیکن کا      طعنہ دستِ نار سا کب تک  
 غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ      آرزو ہائے دل درد آستانہ کہو کہیں  
 چمک مری و دشت پہ ہو کیا حضرتِ ناصح      طرازِ نگہ چشمِ فصول ساز تو دیکھو  
 اربابِ ہوس ہار کے بھی جان پہ کھیلے      کم طامعی عاشقِ جانِ ساز تو دیکھو  
 جنت میں بھی مومن نہ ملا بائو تبوں سے      جو راجلِ نفسِ متہ پہ واز تو دیکھو  
 ان اشعار میں اندیشہ خوں گشتہ، خموشی اثر افشاں، ناز تا لبش، جو متصل غفلت

جرات آزما، حریف کشمکش دمبدم، شوق شکوہ اثر کی ترکیبیں کستہ رپا کیزہ لطیف،  
 اور رنگ نغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محبت میں انسان پر دو کیفیتیں طاری ہوتی  
 ہیں، ایک وہ جس کا تعلق اس خیال سے ہوتا ہے کہ مستحق الفت ہمیں ہیں اور اس  
 کیفیت کے تحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں نیاز عشق سے زیادہ پسند اور  
 عشق پایا جاتا ہے جس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ شکوہ و شکایت، طنز و طعن، جلی کٹی کی کیفیت  
 زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، دوسری حالت وہ ہے جب الفت میں ارتقا پیدا ہوتا  
 ہے اور "ادی احساسات" ضعیف ہو کر ایک خاص انداز کی والہانہ شیفنگی، بے خضائد  
 فتادگی، خود فراموشانہ ربودگی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس وقت محبت، خیال، شوق  
 آرزو، بیان، غرض ہر چیز میں ایک بلند قسم کی ساوگی پائی جانے لگتی ہے اور  
 اس میں کلام نہیں کہ بلند میاں کی نغزل اسی کیفیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔  
 مومن کی شاعری کا عنصر غالب وہ ہے جو قسم اول کی کیفیت سے متعلق ہے  
 اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ان پر دوسری قسم کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور  
 اس کیفیت کے ماتحت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسا اسے ہونا چاہیے  
 اور اس کو پڑھنے کے بعد ہم اس فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے میر و درد  
 کی شاعری کے حدود شروع ہوتے ہیں۔ غالباً ناموزوں نہ ہوگا اگر مثلاً چند اشعار  
 یہاں درج کئے جائیں۔

پھوڑا تھا، دل نہ تھا یہ موسے پر خلل گیا جب ٹھیس سانس کی لگی دم ہی بھل گیا  
 اس کو چہ کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی کوئی تو دل کی آگ پہ نکھاسا جھل گیا



دیدہ حیراں نے تماشا کر کیا ویر تک وہ مجھے دیکھا کیا  
 وہ حال زار ہے میرا کہ گاہِ غیر سے بھی تھارے سامنے یہ ماجرا بیساں نہ ہوا  
 کچھ تیس اور میں ہی نہیں بکے سب کو اچھا تو دردِ عشق کا بیسار کم ہوا  
 صبر نہیں شامِ مذاق آپ کو جس سے کہ بیزار تھے، تم سو گیا  
 حرکتِ خام سے تجھ بن ہی حالتِ رکھی دل نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا  
 نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا کہ ہر ہر بات پر ناصح تھا رانا نام لیتا تھا  
 روز کرتا تھا کہیں مرنے نہیں ہم مر گئے اب تو خوش ہو یوفا تیرا ہی لے کہنا کیا  
 چارہ گر زباناں میں اسکے آستانِ سونے ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سسر ٹپکا کیا  
 کیا غل ہوں اب علاجِ بقیہ داری کیا کر دھردیا ہاتھ اسنے دلیر تو بھی دل دھڑکا کیا  
 سینہ پہ ہاتھ دھرتے ہیں کچھ دم پہ بنگلی لوجان کا عذاب ہو دل کو تھا سنا  
 بے سیر دشت و باد یہ لگے لگا ہے جی اور اس خراب گھر میں کہ ویرا نہیں آ  
 نار سائی سے دم رُکے توڑ کے میں کسی سے نعت نہیں ہوتا  
 تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
 چارہ دل سوا سے صبر نہیں سو تھارے سوا نہیں ہوتا  
 شب رہے تجھ بن زبُنِ بچپن بے آرام ہم صبح تک رویا کئے لے لے کے تیرا نام ہم  
 ٹھانی تھی دل میں اب نہ ٹپکنے کسی دم پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچسار جی دم  
 کس کی خبر اب اتنی ہے کسکے لئے ہدیہِ بلبلی کس نے ہم ہیں ہر دم پھرتے آؤ قیل میں جا رہیں  
 دمدم روزِ نامیں چاروں طرف لگتا ہیں یا کہیں ماضی ہوئے یا ہو گیا سودا ہیں

جانے دے چارہ گرشب جہراں میں دھنڈلا      یہ کیوں شریک ہو مرے حال تباہ میں  
 نہ پوچھو کچھ مرا احوال میری جاں مجھ سے      یہ دیکھ لو کہ مجھے طاقت سیان نہیں  
 کہاں ہے تاب ناز برقی اسے کاش      جلا دے آتش گل آمشیاں کو  
 اسے ناصحو آہی گیا وہ فتنہ ایام لو      ہکو تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دلو تھام لو  
 صبح عشرت ہے وہ زخام وصال      ہائے کیسا ہر گیساز مانے کو  
 آتی ہے بوئے داغ شب تار ہجر میں      سینہ بھی چاک ہو نہ گیا ہو قبا کے ساتھ  
 سامنے سے جب وہ شوخ دلر با آجائی ہو      تھاتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں سے نکلا جائی ہو  
 حال دل کیونکر کہوں میں کس بولا جائی ہو      سر لٹھے بالیں سے کیا کچھ جی ہی بیٹھا جائی ہو  
 بخت برے یہ ڈوریا ہے کہ کانپا بٹھا ہوا      تو اگر لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے  
 دیوار کے گر پڑتے ہی اٹھنے لگو طوفاں      اب بیٹھ کے کوئے میں بھی رویا نہ کریں گے  
 اب یہ صورت ہے کہ ای پرورش      تجھ سے احباب بھپاتے ہیں مجھے  
 ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے      تم نے اچھا کیسا بناہ نہ کی  
 بقدر جوش تڑپے کو تھا ولے پس قتل      وہ بقیہ راہ ہوئے اگیا قرا بھے  
 انتخاب بالا پر سرسری نگاہ سے بھی یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ مومن کے ان  
 اشار میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان سے بہت خلعت ہیں جو ان کے  
 دوسرے اشار میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ مومن کا اصلی رنگ یہ نہیں ہے  
 لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان کی محبت آکر زرا بلند ہو جاتی تو پھر سہرا آج  
 یہ جتھونہ ہوتی کہ ار دو شاعری میں دوسرا کون ہو سکتا ہے۔

مومن کا کلیات مطالعہ کرنے کے بعد ایک شخص اس نتیجہ پر پہنچنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان کی محبت کا بعد اگر شاہدان بازاری کا طبقہ دیکھا تو اس کا استعمال ضرور یہاں ہو سکتا تھا اور ایک عام کیفیت جو کلام مومن کے مطالعہ کے بعد انسان پر طاری ہو سکتی ہے اس کا تعلق کچھ اسی قسم کے جذبات سے ہے۔ یہاں تک کہ اگر واقعی کوئی شخص اس کو چہ سے نابلد ہو تو بھی اس کے اندر اس قسم کی تحریک پیدا ہو سکتی ہے اور اگر نابلد نہ ہو تو پھر وہ اپنی کیفیات کے اندر جتنی لطافت کلام مومن سے پزیرا کر سکتا ہے اسکی کوئی حدود پایاں نہیں۔

مومن کے ان تشبیہات تقریباً مفقود ہیں، استعارات ہیں لیکن زیادہ نہیں کنایہ کی افراط ہے اور پورے تخیل کے ساتھ، لیکن ایسے یہ معنی نہیں کہ جو کیفیات تشبیہات کے ذریعہ سے پیدا کی جاسکتی ہیں ان کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً محبوب کی آواز کی تعریف ایک جگہ انھوں نے اس طرح کی ہے :-

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں اسے ہم نفسِ نزاکت آواز دیکھنا  
اس شعر میں کوئی تشبیہ و استعارہ نہیں ہے، لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جاسکتا ہے دوسری جگہ اس سے بلند ہو کر انھوں نے تشبیہ بھی دی ہے لیکن وہ تشبیہ بھی کیفیاتی ہے۔

شعلہ سا چمک جائے ہو آواز تو دیکھو

الفرض مومن نے اپنے سارے کلیات میں سوائے حکایات حسن و عشق

کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھا اور اس سلسلے میں جتنے پہلو گفتگو کے محل  
 سکتے ہیں یا جھگڑ تلخ و شیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی  
 نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور ان کا یہ رنگ تفسر  
 اس قدر گہرا تھا کہ قصائد تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ  
 اشعار کسی قصیدہ کے ہیں۔

تم اور حسرت ناز آہ کیا علاج کروں	میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
چلا ہی جاتا ہو نہیں گو چلا نہیں جاتا	غضب ہو شوق رسائی و دوسری منزل
خدا کو ڈر بت بید رہی یہ کیا انصاف	کہ تو جفا کو نہ ہوا و وفا ہو نہیں بخل
وہ تند خو کہ اگر جو رے پیشاں ہو	تو بہر عذر کرے ناز ہائے تاب گسل

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا دم آہ	راز دل غیر کو کس طرح میں کرنا اظہار
دہوم ہو تابش خورشید قیامت کی لنگر	مجھ سے اشر نہ پوچھے گا عذاب شب تار
غیر کو بام پہ آجلوہ دکھایا تم نے	یہ نہ دیکھا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار
بیم رسوائی و اندیشہ بدنامی سے	کیا کروں کہ نہ سکا دشت دل کا اظہار
شاد و شاد آئے عیادت کو دم آخر تم	ایسے بید رہ پڑا ہے کوئی جان نثار
نیک نامی نہ ہی جھکوں تو تم سے سروکار	چھوڑ دوں آج و ناگہر ہو وفا سو نیاز
وہ جلے محفل دشمن میں جو ہوشم لقا	مجھ کو چھڑا نہ کر تو تم سے کہا ہے سو بار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے پر بھوٹ نہیں	یہ تری آنکھیں کسے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

جوش و خشت ہے یہ ناصح نہ پھانا زنجیر دیکھ دیوانہ بنو، میں نہیں پابند رسوم  
 توجواں جب کوئی جاتا جہاں سے ناشاد نازہ ہوتا ہے تجھے داغ امید مرحوم  
 کر دیا خوش بیدار نے احوال تباہ تو تو ظالم نہیں رہنا یہ میں ہوں مظلوم  
 جب منایا مجھے اسے وہی الفت وہی ل یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں بہر معدوم  
 اسی کے ساتھ جب شوکت الفاظ اور رفعت خیال کی طرف توجہ کرتے ہیں تو  
 بہتر سے بہتر قصیدہ گو شعراء کے صف میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ ثبوت میں وہ  
 قصیدہ ملاحظہ کیجئے جو اس مقطع سے شروع ہوتا ہے

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختر  
 کثرت دود سے سیہ شعاع قمیخ خاوری

مومن کی ثنویاں خاص چیز ہیں اور ان میں انھوں نے اپنی جولانی فکر کی  
 پوری آزادیاں دکھائی ہیں۔

ان کی کلیات میں علاوہ غزل، قصیدہ، ثنوی کے تضمین، ترجیع بند،  
 تھنیس، قطعات، رباعیات، تاریخیں اور سب سے بھی نظر آتے ہیں اور سخت سوجھت  
 نقاد بھی انکو کسی جگہ سے گرا ہوا ثابت نہیں کر سکتا۔

# لکھنؤ کی صحیح رنگ کی شاعری اور جاوید مرحوم

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں وجہ تمیاز یہ بتائی جاتی ہے کہ وہاں جذبات و کیفیات سے محبت کی جاتی ہے اور یہاں صنعت زبان اور محاورات سے، لیکن میرؔ نزدیک یہ درست نہیں، کیونکہ جذبات و کیفیات سے خالی تو کوئی شعر ہو ہی نہیں سکتا خواہ مسٹر کا ہو یا امیر کا البتہ جذبات و کیفیات کی نوعیت اور ان کے اظہار میں فنی ضرور ہوتا ہے اور یہیں سے دہلی اور لکھنؤ کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں

شاعری الفت و محبت کی زبان ہے اور اس کے تحت جو جزئی اثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے لئے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی نگلیاں یکساں حکم رکھتی ہیں لیکن شاید یہ سرزمین یا اختلاف آب و ہوا کا اثر ہے کہ دہلی کا شاعر خراب الفت ہو سکے بعد ایک دنیا اپنی طبعی قدامت کو لیتا ہے جہاں وہ کائنات سے بے نیاز ہو کر شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے جذبات ایک خریں زاگنی میں گنگنایا کرتا ہے اور لکھنؤ کا شاعر طالع ناسا کی تمام یاس آفرینیاں دیکھنے کے بعد بھی کوچہ محبوب کو نہیں چھوڑتا۔

محل یار میں غیروں سے "ان" کا اتفات دیکھ دیکھ کر جل رہا ہے، مر رہا ہے لیکن ایک سرکش گدا کی طرح وہاں سے ٹٹتا نہیں، یہاں تک کہ وہیں دم دیتا ہے،

ذبح ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی نہیں بلکہ موت کا بڑا کارنامہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی باز لٹ پریشان اس کے جنازہ کے ساتھ ساتھ ہے۔ لکھنؤ میں تاثرات محبت کی یہ فضا پیدا ہو جاتا جس میں دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے ترزع، جاں کنی، ماتم، واویلا، بین نیوں، جنازہ کے مناظر سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ ایک حد تک ضروری تھا کیونکہ یہاں کے اکثر شعراء ایسے مسک کے پائند ہیں جس کی رو سے انھیں سال کے بارہ مہینوں میں تقریباً ہر مہینے کسی نہ کسی طرح اس نوع کے جذبات کو زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پھر انسان کے جذبات پر ماحول ہی کا اثر نہایت قوی ہوتا ہے۔ چہ جائیکہ خود ذاتی معاشرت اور مذہبی معتقدات کہ اس کے اثرات سے بچا کسی طرح ممکن ہی نہیں۔ اس لئے لکھنؤی شاعری کا یہ درمند پہلو جس میں مریخ کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ دردناک توجہ لیکن خود داری اور وقار کی بلندی نہیں رکھتا۔

لکھنؤ کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جس کا تعلق صرف "محض طرازیوں" سے ہے اور جہاں عامۃ الورد و جذبات الفت سے بحث کی جاتی ہے۔ اس رنگ میں لکھنؤ کا شاعر ہر چند "اہل نظر" کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش نہیں کر سکتا لیکن ایک بوالہوس کی حسن پرستیاں بھی ہمیشہ نظر انداز کرنے کے تابن نہیں ہوتیں میرے ایک دوست نے مرزا تقی میر کا یہ مصرع "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دست نہایت کراہت کے ساتھ پڑھا اور زبانا کہ یہ بھی کوئی شاعری ہے۔ میں خاموش ہو گیا، کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ ان غریب کو کبھی کسی کے گورے گورے بازو دیکھنے ہی نصیب نہیں ہوئے، چہ جائیکہ وہ وقت آرائش ان پر رنگین ریشی فیتوں کے تعویذ بندھتے

دیکھتے۔ دوسرے دن اتفاق سے شاہ مینا صاحب کی نوچندی میں میران کا ساتھ ہو گیا ایک منہ، اور کافی حسین غزل گارہی تھی اور وہی ماہہ انزعاع تعویذ اسکے بازو پر بندھا ہوا تھا۔ خیر اس وقت وہ صرف مسکرا کر رہ گئے لیکن سنا ہے کہ اسکے بعد کسی اور جلعے میں جب مرزا عشق کی شاعری کا ذکر آیا تو انھوں نے اس مصرع کی بھی تعریف کی کہ ”نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازو سے دوست“

الغرض کھنوی شاعری کا یہ رخ ضرور قابلِ غاظر ہے اور ایک رند شاہ باز کی زندگی کے بہت سے نکتے اس میں تلاش سے لجاتے ہیں حیات انسانی کے واقعات میں موزوں ناموزوں کی جستجو، انوسو بات ہے حقیقت کے غاظر سے دیکھنے تو میر و درد بھی ویسے ہی ناکارہ نظر آتے ہیں جیسے جان صاحب کیونکہ کام کی بات، ان میں سے کسی نے نہیں کی پھر جب سوال صرف وقت ضایع کرنے کا ہے تو اس میں یہ جستجو کرنا کہ کس نے اچھی طرح وقت ضایع کیا اور کس نے بری طرح، لایعنی ہی بات ہے۔ مولویانہ انداز میں زیادہ سے زیادہ فرق اگر کوئی ظاہر کیا جاسکتا ہے تو صرف یہ کہ بلند جذبات سے ہمارا خیال مصیبت سے ہٹتا ہے اور پست کیفیت کا شعر اس طرف مائل کرتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ ایک مولوی کو ہر بحث میں پگڑی الجھانے کی ضرورت ہی کیا ہے گناہ کی لذتوں سے واقف ہونے بغیر خواہ مخواہ گناہ کو گناہ کہہ دینا کہاں کا انصاف ہے۔ جلی مخصوص اس وقت جبکہ موت کی نگاہ میں ایک زاہد شب زندہ دار اور ایک رند باوہ خوار دونوں ایک درجہ رکھتے ہیں۔ موت کے بعد کا سوال نہ اٹھائے کہ اسکا تعلق مذہب سے



ہے اور سب سے بڑا شاعر وہی ہے جو سب سے زیادہ مذہب سے علیحدہ ہو۔ بہر حال مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری بھی اپنی جگہ خاص چیز ہے۔ اگر کوئی اسے تکمیل کے ساتھ ادا کر سکے، لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ کچھ دنوں سے شعرا لکھنؤ میں دہلی کی تقلید کا خیال قوی ہوتا جا رہا ہے اور حقیقتاً مجھے افسوس ہوتا ہے جب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دہلی کی آب و ہوا یہاں آ نہیں سکتی اور لکھنؤ کی وہ مخصوص فضا بھی اس کوشش میں برباد ہو رہی ہے اور بیان کی روانی، زبان کی پاکیزگی الفاظ کی شائستگی، محاورات کی سنگتگی جو اہل لکھنؤ کا حصہ تھی منقود ہوتی جاتی ہے۔ ایک دن میں اپنے عزیز دوست مولوی عبدالباری صاحب آسمی اس بحث پر گفتگو کر رہا تھا کہ انھوں نے مجھے جاوید مرحوم کے دو چار شعر سنائے۔ چونکہ ایک زمانہ کے بعد میں نے لکھنؤ کے صحیح رنگ کے یہ شعر سنے اس نے مجھے بہت لطف آیا اور میں نے خواہش کی کہ ان کا کلام فراہم کیا جائے، لیکن جستجو کی گئی تو ایسی ہوئی کیونکہ سوائے چند اشعار کے ان کا سارا کلام ضایع ہو چکا ہے اور اب کوئی امید اس کے ہاتھ آنے کی نہیں ہے۔ چونکہ جناب جاوید مرحوم کو حضرت آسمی سے خصوصیت تھی، لہذا حاصل تھی اور وہ اپنی ہر غزل آسمی صاحب کو سنا دیا کرتے تھے، اس لئے کچھ شعر ان سے لئے اور کچھ جناب جاوید کے بھائی سید مجاہد حسین تمنائے ظاہر سے ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کے کلام پر کیسا نقد ہو سکتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے چند دن بعد یہ اشعار بھی گم ہو جائیں میں انھیں اس جگہ درج کئے دیتا ہوں۔

**مختصر حالات** آپ کا نام سید محمد کاظم تھا۔ اور بعض لوگ آپ کو صرف بندہ کاظم کے نام سے یاد کرتے تھے، تخلص جاوید تھا اور شمس المصباح میں یا اس سے کچھ قبل یا بعد آپ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید محمد جعفر انشا اور دادا کا مولوی سید باقر تھا، زمانہ شاہی میں آپ کے دادا ججی کی خدمت پر مامور تھے۔ آپ کے نانا مولوی سید علی حسین بھی نہایت مغزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ تعلیمی حالت کے متعلق مفصل حالات معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ آپ بے علم شخص نہ تھے۔ انتقال کے وقت آپ کی سکنت محلہ پائالہ میں تھی لیکن اپنے والد کے زمانہ میں سرانے مغلی خاں میں رہتے تھے جہاں آپ کے دادا کے کئی ذاتی مکان موجود تھے۔

شاعری کا شوق آپ کو نہایت صغیر سنی سے تھا، چنانچہ سب سے پہلے آپ نے اپنے والد جناب امید ہی کو اپنا کلام دکھایا، اسکے بعد سید اصطفیٰ صاحب عرف لڑن صاحب خورشید لکھنؤی سے اصلاح لی۔ سنا جاتا ہے کہ آپ بہت زود گو تھے۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ ۱۲ ربیع الاول ۱۳۳۸ھ کو دور وزہک سا نجر میں مبتلا رہنے کے بعد (۶۳ سال کی عمر میں) وفات پائی اور جناب غفران آب کے امام بارگاہ میں دفن کئے گئے۔ ان کا مجموعہ کلام دو جلدوں پر مشتمل تھا جن میں علاوہ غزلوں اور رباعیوں کے تقریباً ۵۰ مرثیے بھی تھے۔ لیکن یہ مجموعہ ایک صاحب جو ان کے دور کے عزیز تھے اٹھالے گئے اور پھر اسکا پتہ نہ چلا۔

آپ نہایت وسیع الاخلاق، منکسر مزاج اور ہر دلیغزیا نشان تھے اور محرم کے

زمانہ میں دور دور مقامات سے حدیث خوانی کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔  
 ان کے جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان کی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ  
 کلام جاوید صحیح معنی میں لکھنوی شاعر تھے اور جتنی باتیں اس رنگ کی شاعری  
 میں ہونی چاہئیں وہ سب آپ کے ہاں پائی جاتی تھیں ممکن ہے کہ آپ نے کبھی اس  
 رنگ سے ہٹ کر بھی کچھ کہا ہو لیکن اسکا ثبوت دشوار ہے۔ ان کے یہاں یقیناً  
 تخیل بلند نہیں ہے اور جذبات بھی عینی نہیں ہیں، لیکن معاملات حسن و عشق کے  
 بیان کے جتنے اسلوب ہو سکتے ہیں وہ سب ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک  
 کہ کبھی کبھی ان کا جوش معمولی سطح سے بھی بلند لیجاتا ہے مثلاً آپ کا ایک شعر ہے :-  
 یہ اپنے چاہنے والوں سے آپ کا برتاؤ یہاں تک آتی ہے آواز لہن جوانی کی  
 لہن ترانی کا مضمون نہایت پامال چیز ہے، لیکن جاوید صاحب نے جس  
 جوش اور اسلوب کے ساتھ اسکو ظاہر کیا ہے اس نے ایک ایسی خاص کیفیت  
 پیدا کر دی ہے جس سے مضمون میں تازگی محسوس ہونے لگتی ہے اسی زمین میں  
 ایک شعر اور جوانی کے قافیہ کا ہے :-

جو پچپنا ہے تو میری طرف سے پھیر لو منہ

یہ کوئی کھیل نہیں موت ہے جوانی کی

جناب جاوید نے جوانمرگی کا منظر دکھانے کے لئے الفاظ سے جو فضا پیدا  
 کی ہے وہ یقیناً ایک ایسی مصوری ہے جو باوجود حاسیانہ مخاطب کے بھی سننے والے  
 کے دماغ کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اسی قافیہ میں ایک شعر اور ہے

لیکن دوسرے عالم کا کہتے ہیں:-  
 ہماری عمر سے کچھ روز گھٹتے جاتے ہیں  
 قسم حضور نہ کھایا کریں جوانی کی  
 کسی کی جوانی کی قسم کھانے پر شاعر کے خیال کا اسطرف منتقل ہونا کہ ہر قسم  
 کے ساتھ اس کے عمر کے دن گھٹتے جاتے ہیں۔ ایسا شدید جذبہ شوق ہو کہ مشکل  
 سے اس میں کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔ ہر چند جوانی کی قسم کھانا کوئی شائستہ و مذہب  
 بات نہیں ہے لیکن اگر کوئی ایسا کرے تو پھر کون کونسا ممکن ہے کہ اسطرح ذکر شباب  
 کیجا جائے اور سننے والا ٹھنڈے دل سے اسے سن لے۔ جاوید صاحب نے اپنے  
 ”ناثر کو پہلے مصرع میں جس خوبی سے ظاہر کیا ہے وہ یقیناً سمیولی شاعر کے بس کی  
 بات نہیں ہے۔

لطف زبان، سلاست ادا کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-  
 اب اک بوسہ پہ اتنی بحث زریا ہو نہ شایاں ہو  
 نگاہیں مچھی کر لو، خیر، اچھا، لے لیا سوگا  
 ابتداء محبت کی کیفیات پر غور کر کے مستقبل کی طرف سے جو اندیشہ چاہنے  
 والے کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ بہت عام بات ہے لیکن اس جذبہ کو ایسے  
 اسلوب سے بیان کر دینا کہ دل کی صحیح کیفیات ظاہر ہو جائیں۔ بہت دشوار ہو جاوید  
 صاحب اس میں جقتدر کا میاب ہوئے ہیں ذیل کے شعر سے معلوم ہو سکتا ہے:-  
 ابھی تو آگ سی دل میں کہیں کم ہو کہیں نہ اگر مل جائیں گے آپس میں سب پھلے تو کیا ہوگا

مست و شطاب یا خزان و ملال نام ہے صرف اپنے احساس کا دنیا میں کوئی شے ان کیفیت  
 کی حامل نہیں ہے، اگر اپنا جی خوش ہے تو ہر منظر اچھا معلوم ہوتا ہے اور نہ دنیا کی  
 نشاط یا بھڑپاں بھی ماتم سے کم نہیں۔ اس فلسفہ کو جاوید اس طرح بیان کرتے ہیں۔  
 کفن پہنے ہوئے خود چاندنی آئی مر دکھ رہا خدا عالم نہ دکھلائے شب قتاب ہجران کا  
 ان کے بعض شعر یہ ہیں۔  
 اُداسی چارہ گر کے منہ پر جب گاتی ہوئی دیکھی  
 میں سمجھا یہ کہ ٹوٹا زخم کا میرے کوئی ٹانگا

ملا شاباب میں جو دل بچھا وہ پیری میں چراغِ صبح تھا اب اس کا اعتبار نہ تھا  
 ہزار بار رکھا اس نے ہاتھ سینہ پر کہ میرے دم کے نکلنے کا اعتبار نہ تھا

حد کو افروز ہو یہ کہہ کر میں بھی اک شکل میں تھا سب ہی پرورد اتنا تھا کہ میری دل میں تھا  
 حال دنیا پاؤں چھتی ہے اہل محشر تو سنیں مرنے جینے کا فرہ سب کو پتہ قائل میں تھا  
 اٹھائیں دست نازک سو وہ خنجر فوج ہوتا ہوا میں کر لوں اتھاں انکا وہ کہ لیں اتھاں میرا  
 نہ جانے وصل میں کیا تھا ہوا جو جبر میں کیا جو بھول کل تھوڑے کانٹے ہیں آج بستر پر  
 مرنے کی اک امید پر جی جائیں بے نصیب تم بھی کسی کے غم میں اگر سو گوار ہو

کہتے ہیں دیکھ کر مری صورت یہ اس نے غیر اب اس کے رنج کی نہ کوئی بات کیجئے  
 کیا آشنائے لذت دید اس طرف نہیں محفل میں منہ کو پیہر کے کیوں بات کیجئے

ہم جس کو عمر سمجھے مدت ہی اسکی کیا تھی      اتنا نہ کہنے پائے کس فتنہ گرنے مارا

---

اب کہاں تھا میں جو دیتا اس محبت کا جزا      جسکی تربت دیکھی لی مجھ کو صدا دینے لگے

---

ارے یہ حشر ہے ہیں سیکڑوں ترے شتاق      یہاں پر ہم بھی ہیں راضی نقاب ڈال کے چل  
کہیں یہ تفرقہ انداز چرخ دیکھ نہ لے      نہ اس طریق سے باہیں گلے میں ڈال کے چل

---

کل بھی گر بچا پئے تو مان لوں      دیکھی لی ہے آج صورت آپ نے

---

اک جا ہی سی اے مغل میں آکر رہ گئی      میں یہ سمجھا اک کلی تھی سکا کر رہ گئی  
اب نہیں معلوم زخمی کون مغل میں ہوا      تیر کی آواز کچھ کانوں میں آکر رہ گئی

---

شب تاریک ہجر آتی ہے جاؤید      سویرے سے چراغوں کو جلاؤ

---

رات کو دریا میں موجیں کس طرح اب چلیں      اک کنارے چاند ہے اور اک کنارہ کو آپ ہیں

---

جمع آنکھوں میں ہیں اتنے کہ ٹھنک ہوتی تو      کچھ تو آنسو مری آنکھوں سے نکل جانے دو

---

# منطوقات ناطق

یا

جناب بوالعلاء ناطق لکھنوی کے الہامات شعری

بلکہ

ناطقہ سرگبریاں ہے اسے کیا کہیے

ہمارے ایک دوست کہا کرتے تھے کہ دنیا میں شاعر ہونا اتنا بڑا گناہ ہے کہ اس سے زیادہ گناہ ممکن نہیں لیکن ان کا ذہن کبھی اس طرف منتقل نہ ہوا کہ ایک گناہ اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے اور وہ یہ کہ ایک شخص باوجود شاعر نہ ہونیکے اپنے آپ کو شاعر سمجھے اور ہر جہر اپنے آپ کو شاعر تسلیم کر لے۔

پھر اس جرم کی جہر تراکی اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ اس کے آگے اور بڑھتی ہے یعنی یہ کہ ایسا شاعر کبھی کبھی اپنے آپ کو استاد بھی کہتا ہے۔ شاگردوں کی ایک جماعت بھی پیدا کر لیتا ہے، اپنی تحریب کو اصلاح اور فساد کو کون کے نام سے موسوم کر کے شاعروں میں "باندازِ فنا" غریس پڑھتا ہے اور رسائل میں "برخیۃ حکیمانہ" انکی اشاعت بھی چاہتا ہے۔ — شیوہ دامنِ زانیاں را نگر !!

ممکن ہے کوئی وقت کوئی اللہ کا بندہ تمام ایسے متشاعرین کے حالات مرتب کرے، اس لئے میں یہ مضمون ابھی سے بطور بنیاد و تقریب اور مقدمہ و تہیہ تحریر کئے دیتا ہوں اور اس سے بروز سناٹا شکر کرتا ہوں کہ جب کبھی وہ اس مفید تالیف کی طرف توجہ کرے تو جناب ابو العلاء الناطق لکھنوی کو نہ بھول جائے کیونکہ میری نزدیک جو مرتبہ تیر کو شعرا میں حاصل ہے، وہی جناب ناطق کو غیر شاعر شاعروں کی جماعت میں حاصل ہے بلکہ اگر جناب ناطق اجازت دیں تو انھیں کے اہم گرامی و مخلص سامی سے اس کو معنون کر دے۔

جناب ناطق لکھنؤ کے ایک رسالہ مبصر کے مدیر اغوازی ہیں اور گاہے گاہے اپنے جرکات شاعری دوسرے رسالوں کو بھی تقسیم فرمادیتے ہیں۔ چنانچہ حال ہی میں لکھنؤ کا ایک دوسرا رسالہ ”خضر راہ“ ناطق صاحب کے عطا کردہ ”جوئے آب حیات“ کو لے کر موصول ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جناب ناطق کے منظومات کی داد دینا اس دنیا کے اندر تو کسی سے ممکن نہیں، عالم برزخ میں اسکا امکان ہو تو ہو۔

غزل میں تغزل سے ایسی صاف بیزاری، کیفیت عشق و محبت سے ایسا مکمل گریز، حلاوت و شیرینی سے ایسا سخت انحراف اور باوجود با معنی الفاظ فراہم کر دینے کے ہر ہر شعر کو صد گونہ اہمال کی صورت میں پیش کرنا۔ واقعہ یہ ہے کہ۔

»ایں سعادت نبرد و ربار و نیست«

لوگ کہتے ہیں غزل نام ہے صرغ حکایت محبت کا، جذبات عشق کی صحیح ترجمانی کا سادگی بیان کا، بیانتہی کا اور ہر اس کیفیت کے بیان کا جو مطالعہ حسن سے پیدا



ہوتی ہے حالانکہ اسوقت کا شاعر اعظم استاد الامم اداسہ اللہ بالشعر واللسب والکلم ہے  
اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ غزل نام ہے صرف حکایت تنفر کا، جذبات کراہت کی ترجمانی  
کا، غزل کی بیان کا اور ہر اس کیفیت استلزام کا جو ایک نغمہ شے کے مطالعہ سے پیدا  
ہوتی یا ہو سکتی ہے۔

جناب ناطق کی جس غزل کہ دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں وہ ان کی نہایت  
ہی معرکہ آرا آخر ہے اور کہا جاتا ہے کہ جسوقت آباد کے مشاعرہ میں اسکو پڑھا گیا تو  
ساری محفل ایک خاموش اضطراب میں مبتلا تھی ممکن ہے کہ جناب ناطق کے بدخواہ  
اسکو داد نہ ملنے سے تعبیر کریں، لیکن ممکن ہے یہ سب کچھ اس "جلوہ جانانہ" اور نطق بحر کا  
کا نتیجہ رہا ہو جو بعض اوقات "استلزامدہ" کے بعد عالم خواب میں ایک خاموش کا بوسہ  
تفخ بھی پیدا کر سکتا ہے۔

استدرا تمہید کے بعد یقیناً آپ بچپن ہوں گے اس غزل کو نہیں لیکن میں دفعۃً  
ساری غزل آپ کے سامنے پیش نہیں کروں گا بلکہ ایک ایک شعر نڈاؤں گا۔ کیونکہ ممکن  
ہے آپ اسکو دیکھ لینے کے بعد میری رائے پڑھنے کی ضرورت محسوس نہ کریں اور اس طرح  
میری محنت، میکار جائے، مطلع ملاحظہ ہو

فطرے نہیں جناب میں دل میں تھابا میں چند حقیقت آشنا غرق ہوئے مجاز میں  
اس شعر کے نئے کے بعد میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ میں کیا کیفیت پیدا ہو۔ لیکن  
مجھ پر جو عالم طاری ہوا وہ ضرور مجھے معلوم ہے، یعنی یہ کہ اتنے خوبصورت الفاظ اس  
زیادہ ہرمل طور پر آجنگ کوئی محنت نہیں کر سکا۔ قطرہ، جناب، تھاب حقیقت، مجاز

علحدہ علیحدہ کیسے صاف و پاکیزہ الفاظ ہیں، لیکن شاعر کے کمال کو دیکھئے کہ ”بیک  
گر دش قلم“ ”نادر و نادری“ دونوں کا صفا کیا کر دیا۔ اچھا اب آئیے ”بطن شاعر“  
کو بھی دیکھ لیں شاید کوئی مفہوم وہاں سے دستیاب ہو سکے فرماتے ہیں۔

جباب کو جباب نہ جانو بلکہ وہ مجموعہ ہر قطروں کا  
پہلی تشبیہ نقاب راز میں چھپے رہنے والے دلوں سے دی ہے اور دوسری  
مجاز میں غرق ہو جانے والے ”حقیقت آشناؤں“ سے ایک شخص اس کے سننے کے  
بعد کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں تغزل کی کیا بات ہے، کونسی کیفیت، یا سرشاری محبت  
اس سے ظاہر ہوتی ہے، لیکن یہ اعراض غلط ہے کیونکہ اس شعر میں حکیم صاحب نے  
صرف جباب کی حقیقت سے بحث کی ہے جس کا تعلق طبیعیات سے ہے نہ کہ عشقیات سے  
اور اس میں کلام نہیں کہ جباب کی کہنے و حقیقت دریافت کرنے میں ضرور انھوں نے  
عالمانہ تفتیش سے کام لیا ہے کیونکہ دنیا اس وقت تک یہی جانتی تھی کہ جباب تریم قطرہ  
سے بھی کم صرف ”ایک“ کیفیت نم ”کا نام ہے مگر حکیم صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ اس آتش  
شمیثہ میں بہت سے قطروں کا عرق کشید کیا جا رہا ہے۔ حیرت و افسوس ہے کہ اس  
فاضلانہ اکتشاف پر مشعل کا نوبل پرائز متعلق طبیعیات حکیم صاحب کو نہیں ملا۔

تغویر تو اسے چرخ گرداں تغو

اب اس شعر کی دوسری سنوی خوبی ملاحظہ ہو۔

دعویٰ یہ ہے کہ جباب میں قطرے نہیں ہیں۔ پھر کیا ہے؟ خود ہی اس کا جواب  
دیتے ہیں کہ نقاب راز میں چھپے ہوئے دل ہیں یا یوں سمجھ لو کہ مجاز میں غرق ہو جائینا

چند حقیقت آشنا ہیں۔ اس کا ثبوت طلب کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ جب بد بخت حقیقت آشنا کتاب راز میں چھپنے کے باوجود بھی مجاز میں غرق ہونے والے پائے جاتے ہیں تو اصول طبعیات سے یہ دعویٰ تقلید کے بد بیبیت میں داخل ہو کر ویسی ہی مبلغ حقیقت نجاتا ہے، جیسے ریاچ باسوری کے تکاثف سے اسعار ستقیم کا تشبیح یا صداع صدغین۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

ایک بھی ہم نہیں مدرسہ نیاز میں زخم ہیں سب کے مختلف شرح نگاہ انیس  
 قاید آپ کو خیال پیدا ہو کہ مطلع کے بعد کیا کوئی شعر اس پایہ کا نکل سکے گا لیکن  
 آپ کو خبر نہیں کہ حکیم صاحب کا دماغ ایسا عجوبہ زار ہے کہ اگر مدت العمر وہ  
 شب در در سوائے غزل گوئی کے اور کچھ نہ کریں تو بھی انہی یہ ”جواہر ریزیاں“  
 کم نہ ہوں۔

چنانچہ دوسرا شعر ملاحظہ ہو، کیا مطلع سے کم درجہ رکھتا ہے۔ وہی حکیمانہ تیور،  
 وہی مرشدانہ ٹھٹھا، وہی فلسفیانہ بے کیفی، چندے آفتاب چندے آفتاب، ایک  
 ممکن ہے کہ سامع کی توجہ کسی اور طرف ہٹ جائے فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ مطلع میں  
 حکیم صاحب نے طبعیات کے ایک نمونہ کو حل کیا تھا اور اس میں ایک وسیع المطالعہ  
 انسان ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ایک نئی کتاب کے وجود کی خبر دی ہے جس کا  
 نام ”نگاہ فائزہ“ ہے اس کتاب کے موضوع پر حکیم صاحب نے کوئی بحث نہیں کی ہے،  
 بلکہ صرف اس کے دقیق و دشوار ہونے کا حال اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس کی شرح

و تفسیر سے جو دردِ نیاز میں پڑھائی جاتی ہے ہر طالبِ علم اک نیا اثرِ زخم کی صورت میں حاصل کرتا ہے۔ یعنی اگر کسی کا زخم مستطیل ہوتا ہے تو دوسرے کا مربع، کسی کا دائرہ دار ہوتا ہے تو کسی کا مثلثی۔  
تیسرا شعر:-

پردہ کی رسمِ دراہ ہے اپنے نیاز مند سے    در نہ حجاب کو کہاں دخلِ حریمِ ناز میں  
اس شعر میں بھی ایک جدید اکتشاف ہے اور وہ یہ کہ پردہ حریمِ ناز میں نہیں ہوتا، بلکہ ”حسن لب بام“ کے لئے مخصوص ہے۔ اگر حریم کے لغوی معنی پوشیدہ یا پس پردہ کے ہیں تو ہوا کریں، نا طلق صاحب کی انشاء میں حریم نام ہے اس ”مینا بازار“ کا جس میں داخل ہونے کی شرط اولین پردہ و حجاب کا اٹھا دینا ہے۔ مفہوم اور تغزل کے لحاظ سے جو مرتبہ اس شعر کا ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

چوتھا شعر:-

حلقہ زلف کی گرہ کھل ہی گئی اگر تو کیا    قید ہے میری منسلک سلسلہ دراز میں  
یعنی لوگ سمجھے تھے کہ حکیم صاحب اس کے حلقہ زلف میں مجبوس نہیں اور اس کے گرہ کھلنے کے بعد وہاں سے نکل بھاگیں گے۔ اس خدشہ کو انھوں نے رفع کیا ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کی قید سلسلہ دراز سے متعلق ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ سلسلہ دراز کس چیز کا ہے، ہوا کی صراحت اس لئے نہیں کی گئی کہ شعر صاف ہو جاتا اور صنعت اہمال سے نکل جاتا جو اس تغزل میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ منسلک کے بعد لفظ میں کا استعمال بھی قابلِ غور ہے۔ ممکن ہے قصائے لکھنؤ یونیورسٹی ہوں۔

پانچواں شعر:-

شکل حقیقت ابھے ہوا در کیسے دل پر نقش صورت متقل نہیں آئیۂ مجاز میں  
یہ شعر مجسم صاحب کا اس غزل کی جان ہے اور مخصوص طور پر اس دعویٰ کے  
ساتھ لکھا گیا ہے کہ ساری دنیا کے علماء تاویل صحیح ہو جائیں تو بھی اس کے معنی پیدا  
نہیں کر سکتے۔ اگر آئیۂ مجاز میں کوئی صورت متقل طور پر ترسم نہیں ہو سکتی تو شکل  
حقیقت مجسم صاحب کے دل کے بجائے کسی اور کے دل پر کیوں نقش ہو۔ وہ  
کیوں اس سے خائف ہیں کیا انکا دل صرف آئیۂ مجاز ہے جس میں شکل حقیقت متقل  
قائم نہیں ہوتی۔ غالباً یہ کوئی خاص لاہوتی یا ناسوتی معرہ ہے جس کا سمجھنا شاید  
مجسم صاحب کے بس میں بھی نہیں۔

چھٹا شعر:-

مسک وید حل ہوا سرور کائنات سے وہ جو لگی تھی طور پر آ کے بھیجی حجاز میں  
مسک کا حل ہونا بالکل نئی بات ہے۔ ممد حل ہوتا ہے۔ دواؤں میں موتی حل  
ہوتا ہے۔ مشک و عنبر حل ہوتا ہے۔ لیکن مسک شاید علم العقائر کی کوئی نئی دریافت  
ہے کہ اس سے قبل کیسے اسکا حل ہونا معلوم نہیں ہو سکا۔  
لیکن اگر حل ہونا مجسم صاحب نے واضح ہونے کے معنی میں لکھا ہے تو یہ اور ایک معرہ  
ہے جسے صرف جناب ناطق ہی کے گزہ کشانا حل کر سکتے ہیں۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو

بعد میں سر اگر گیا پھر نہ اٹھے کا تاباں قید نہ رکھے وقت کی میرے لئے نماز میں

اس شعر میں محض یہ خصوصیت قابلِ داد ہے کہ حکیم صاحب ابھی تک اپنے سجدہ یا نماز کے متعلق صرت گفت و شنود میں مصروف ہیں اور معاملہ ابھی تک طے نہیں ہوا۔ اصل جھگڑا یوں شروع ہوا کہ حکیم صاحب نے (شاید ناوقت) کہا کہ میں سجدہ کرنا چاہتا ہوں، جواب ملا کہ یہ بیوقوف کی شہنائی کیسی۔ جو اوقات مقرر ہیں ان میں سب کے ساتھ تم بھی سجدہ کر لیا کرو، اسپر حکیم صاحب نے فرمایا کہ اگر میں سجدہ کر نیپر آگیا تو حشر تک سجدہ ہی کرتا چلا جاؤں گا اور کبھی سر نہ اٹھاؤں گا اسلئے میرے لئے وقت کی تعین نہ کیجئے۔ اسکا نتیجہ کیا ہوا۔ شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ انھیں اجازت اسکی نہیں تھی، ورنہ ظاہر ہے کہ انھیں مبصر کے ادارت کی فرصت کہاں ملتی اور بجائے سر بسجود رہنے کے وہ ہر وقت ”مائیل بہ توفذ“ کیوں ہڑتو اس شعر کی بنیاد صرت لفظ اگر سپر قایم کی گئی ہے اور یقیناً یہ شاعرانہ معجزہ ہے کہ صرف ایک لفظ سے ایسے ایسے غوامض انھوں نے اس شعر میں پیدا کر دیئے اب جو نفس میں ہے خلوص نہ کہ کمال نہ جفا، پردہ کوئی نہیں رہا دل کے شکستہ ساز میں یہ شعر بھی چند در چند عجائب فن اپنے اندر رکھتا ہے پہلے مصرعہ کی اگر نثر کی جائے تو اصولاً اسکو یوں ہونا چاہیے کہ ”اب جو نملیص نفس میں ہے وہ نالہ میں کب تھا“ اس طرح لفظ اثر بالکل بیکار ہو جاتا ہے اور اگر اسکی نثر یوں کی جائے۔

”نالہ میں کب یہ اثر تھا جو اب نفس میں ہے“ تو لفظ خلوص زیادہ قرار پاتا ہے مگر جناب ناٹق نے ان دونوں لفاظ کو رکھ کر گویا یہ بات پیدا کی کہ جس لفظ کو جی چاہو بحال کر سکتے پیدا کر لیجئے۔ دوسرے مصرعہ میں متعدد مسائل طے کئے گئے ہیں۔ ایک

یہ کہ ساز ٹوٹ جانے کے بعد اگر صرف پردے رہ جائیں تو موسیقی پیدا ہو سکتی ہو لیکن اسکا اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ جب شکستہ ساز کے پردے بھی غائب ہو جائیں تو موسیقی پھر عود کراتی ہے اور پوری قوت کے ساتھ۔

یہاں یہ تنگ وارد ہو سکتا ہے کہ اگر اس شعر میں واقعی دل کو شکستہ ساز سے تعبیر کیا گیا ہے تو اس میں پردے کس چیز کے ہوں گے اور اگر پردہ بمعنی حجاب لیا گیا ہے تو دل کا ساز ہونا کیا؟ لیکن یہ اعتراض وہی شخص کر سکتا ہے جو اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ اہل لکھنؤ جب اتہام کی شاعری پر آ جاتے ہیں تو اجتماع ضدین کو بھی حسن شاعری قرار دیتے ہیں چہ جائیکہ اہل

زخم عود نہ دیکھئے آپ نگاہ ناز سے لوگ کہینگے داغ ہو دامن پاکباز میں  
یہ شعر بالکل لکھنوی ساخت کا ہے کہ نگاہ میں اسکی وسعت کے لحاظ سے دامن  
پیدا کیا گیا اور جب اس میں دامن پیدا ہو گیا تو معمولی کپڑے کے دامن کی طرح اسکو  
خون عود سے داغدار بھی کر دیا۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا دوسرا کڑا بالکل بیکار ہے۔ اگر ”نگاہ ناز سے“  
حذف کر دیا جائے تو معنی میں کوئی سقم پیدا نہیں ہوتا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ”نگاہ ناز“  
کی تخصیص و تعین ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے دامن نگاہ کی داغ داری  
ثابت نہیں ہو سکتی، تو پھر سوال یہ ہو گا کہ محبوب کی وہ کونسی نگاہ ہے جس کو عاشق  
عدو کیلئے گوارا کر سکتا ہے اور جس سے دامن پاکباز آلودہ نہیں ہو سکتا۔

ناطق سوختہ جگر دل پہ تو ہاتھ رکھ دے ایسی ہی کچھ چمک سی تھی نالہ جاگندہ دامن

ہر چند اس شعر میں مفہوم پیدا کرنے کے لئے حکیم صاحب نے غیر معمولی سی جانفسی سے کام لیا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے اول تو دل پر ہاتھ رکھنے سے چمک کا احساس ہونا کیا معنی، ہاتھ رکھ کر دھڑکن تو ضرور محسوس کی جاسکتی ہے لیکن چمک دیکھنا تو آنکھ کا کام ہے نہ کہ ہاتھ کا اور اگر اسکو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ اگر دل پر ہاتھ رکھو سے نالہ جاگداز کی سی چمک محسوس ہوتی (حالانکہ یہ مسئلہ بجائے خود محل طلب ہے کہ نالہ جاگداز میں چمک کیوں ہو) تو پھر نتیجہ کیا، اگر ناحق سوختہ جگر کو بتایا جا رہا ہے کہ دل کی چمک اب اس خطرناک حد تک پہنچ رہی ہے جسے نالہ جاگداز کہتے ہیں تو سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ زائد باضی کا نالہ جاگداز کیا سوائے دل کے کسی اور مقام سے نکلتا تھا اور اگر یہ نہیں تو پھر دل کی چمک سے خبردار کرنا بیکار ہے۔

اس نثر کے دو شعر اب رہے ہیں۔

ابکے بندے اسلئے آئے کہ شکون بچل گئی      سجدہ کو ناز کیوں ہونا صیہ نیاز میں  
 جینے نہ دے اگر جیوں مرنے نہ دو اگر مرؤ      مرگ دیج دو لوں ہیں پیکر چارہ میں  
 پہلا شعر بے عیب ہونے کی حد تک پھیکا و بے مزہ ہے اس لئے اعتبار نہیں کیا  
 گیا اور دوسرے میں چونکہ لفظ پیکر کی ضرورت استعمال سے زیادہ اور کوئی امر بحث  
 طلب پیدا نہیں ہوا اسلئے مرگ و سیج میں سے مرگ نہ ہونی کا انتخاب اس کے لئے موزوں  
 سمجھا گیا۔



# لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ

## نواب بیگم حجاب

جن حضرات نے تاریخ اودھ کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ نواب شجاع الدولہ سے لیکر جان عالم واجد علیشاہ تک زمانہ کھسار بیگم و عیش کو شش گزرا ہے۔

یونہی تو بہان الملک نواب سعادت علی خاں ہی کے زمانہ سے صوبہ اودھ پر سلطنت دہلی کا کوئی خاص اقتدار قائم نہ رہا تھا لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور وہ تمام آزادیاں جو ایک مطلق العنان فرمانروا کی طرف سے ظاہر ہو سکتی ہیں اس کی طرف سے ظاہر ہونے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ شجاع الدولہ کا زمانہ بد امنی و بے ہی کا زمانہ تھا اور کوئی صورت اطمینان و سکون کی ایسی پیدا نہ تھی کہ وہ پوری طرح داد عیش دے سکتا لیکن اس اضطراب و بے چینی کے عالم میں بھی جب اسکو موقع ملا نہیں چکا اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے اس منزل کی راہ متعین کر گیا جس سے پورا لطف حاصل کرنا قدرت نے واجد علیشاہ کی قسمت میں لکھ دیا تھا۔

بہر حال خدا معلوم سلطنت اودھ کی بنیاد کس ساعت میں ہوئی تھی کہ اس کا

ایک فرزند ابھی جذبہ عشرت و نشاط سے معرّض نظر نہیں آتا اور جبوقت اسی سلسلہ میں  
ہم چنانچہ عالم و اجد علی شاہ کے عہد پر پہنچتے ہیں تو وہ تمام کہانیاں جو راجہ اندر سے منسوب  
کی جاتی ہیں ایک تاریخی حقیقت ہو کر رہ جاتی ہیں۔

یہ مسئلہ حقایق مسلمہ سے ہے کہ فرزند ا کے ذوق و شائق کا اثر مایا پر بہت پڑتا  
ہے اس لئے اگر و اجد علی شاہ کے عہد میں سارا لکھنؤ ایک بلند شعرو موسیقی، اک  
شہر حسن و محبت نظر آتا تھا تو جائے حیرت نہیں کیونکہ خود جانا عالم کی زندگی کا کوئی لمحہ  
اس نشہ جاں بخش سے خالی نہ گزرتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد کی شاعری بھی  
اس سے پوری طرح متاثر ہوئی اور اس کا معیار جلوہ کوہ طور سے اتر کر نطسارہ  
لب بام تک آگیا۔ اور بجائے کیفیات حقیقت فروش کے جذبات معصیت کو شش  
نظر آنے لگے۔

واجد علی شاہ نہ صرف اپنے معنی اور بے مثل رقص تھے بلکہ قادر الکلام شاعر  
بھی تھے اور اپنے جذبات و خیالات کو بغیر کسی انحصار کے نظم کرنے میں قدرت کا ملکہ رکھتے  
تھے۔ انھوں نے ایک ایسی عجیب و غریب فضا لکھنؤ میں پیدا کر دی تھی جسے رومائے  
اصنامی دور سے تشبیہ دیا جاسکتی ہے اور کوئی گھراؤنا تھا جو اس احساس کو خالی رہا ہو  
کہ دور شاہ شجاع ست سے دلیر نبوش

گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام گوشہ گوشہ میں رہنا بادہ کوش کا اثر دام  
ہر رام سے حسن و دنوازی کی جلوہ فروشی اور ہر رنگی میں عشق کی تیش اندوزی ہر  
شام کو شب عیش کے اباب کی فراہمی میں وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہتا نہیں اور

اور ہر صبح آئندہ شام کے لئے وہ اتہام کہ شاید کبھی مرنا نہیں۔ گدا سے لیکر شاہ تک کی آنکھ میں سرسوں پھولی ہوئی تھی اور جدھر دیکھتے تھے قائم و شباب کے پردوں کی اوٹا میں ایرانی قالینوں پر حریری چادروں کے اندر حسن و شباب اس طرح مدھوش پڑے تھے، جیسے اس رات کی کبھی صبح ہونا ہی نہیں ہے ظاہر ہے کہ جب سارا شہر اس رنگ میں رچا ہوا تو خود جانتا عالم نے حسن و شباب سے انتقام لینے کے لئے کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ اور اس کے ماحول میں جتنی بھی رنگینی رہی ہو کم ہے۔

جانتا عالم کے حرم خاص میں جن نازنیناں پری پیکر کا ہر وقت جھگھٹا رہتا تھا ان میں سے ہر ایک بادشاہ کے ذوق کو پورا کرنے والی تھی اور یہی سبب ہے کہ ان میں مغنیہ اور شاعرہ اکثر تھیں۔

بادشاہ کے محلوں کے علاوہ شاہی خاندان کی خواتین اور امرا زادیاں بھی اس ذوق سے خالی نہ تھیں اور انھیں میں سے ایک شاہ غازی الدین حیدر کے وزیر نواب مقمل الدولہ ہادر کی پوتی اور داروغہ اعظم علی خاں کی بیٹی تھی جس کا نام نواب بیگم عرفیت چھٹی بیگم اور تخلص حجاب تھا۔

بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں سے ایک ہمارے عزیز دوست مولوی عبد الباقی آسی بھی ہیں لکھا ہے کہ وہ جہلی شاہ کی بیوی تھی اور بیابرج ان کے ساتھ گئی تھی، حالانکہ یہ بالکل خلاف حقیقت ہے۔ نواب بیگم کا نہ واجد علی شاہ کے نکاح میں آنا تاریخ سے ثابت ہے اور نہ حرم میں داخل ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ تذکرہ چین امتداز میں واجد علی شاہ کی ایک بیوی کا ذکر جس کا تخلص عالم تھا۔ حجاب کے تحت میں

کر دیا ہے اور اس کے بعد ہی نواب یگم حجاب کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جناب آسمی نے دونوں جناب کے واقعات و حالات کو ایک کر دیا اور اس طرح یہ غلطی رونما ہوئی۔

نواب یگم حجاب کا دیوان جس میں ۵۰۵ اغزلیں سوہ تین تضمینوں اور دو چار نظمات و رباعیات کے پائی جاتی ہیں ۱۲۹۹ء میں مطبع حبیبی اثنا عشری لکھنؤ میں ”حساب ارشاد نواب مرزا علی امجد خاں قیصر معروف بہ قیصر مرزا خیرہ نواب احمد علی خاں خزانہ دار نواب آصف الدولہ“ طبع ہوا اور اس کا تاریخی نام تحریر عاشق رکھا گیا جس سے ۱۲۸۹ء کے عدد نکلتے ہیں۔ یعنی ۱۲۸۹ء میں یہ دیوان مرتب ہوا اور ۱۲۹۹ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ چونکہ حجاب کی ولادت ۱۲۵۹ء میں ہوئی تھی جیسا کہ اس کے تاریخ تولد اور سجع کے حسب ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے  
 وقت نزول آیہ تطہیر کھل گیا نہ ہر کو آج رب نے کیا اثرات النساء  
 اس لئے طبع دیوان کے وقت حجاب کی عمر ۳۰ سال کی ہو گئی۔  
 حجاب کے دیوان میں ایک محسن، واجد علی شاہ کی بیوی عالم کی غزل پر بھی پایا جاتا ہے اور شروع میں عالم کے بعد ”علی اللہ سلطنتا“ کے الفاظ بھی درج ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نواب یگم حجاب واجد علی شاہ کی بیوی نہ تھی ورنہ وہ اپنی سوکن کی غزل پر تضمین نہ لکھتی اور لکھتی بھی تو مساوی درجہ رکھنے کی حیثیت سے ”علی اللہ سلطنتا“ کے الفاظ کا اضافہ نہ کرتی۔

حجاب کا یہ دیوان اب کیا باب ہے اور بالکل اتفاق سے ہاتھ آ گیا ہے اس لئے

مناسب سمجھتا ہوں کہ اسکا مختصر سا انتخاب یہاں دیدیا جائے۔  
 حجاب کارنگ شاعری وہی ہے جو اس زمانہ میں ہر جگہ نظر آتا تھا، لیکن بعض  
 بعض اشعار خوب ہیں۔ حجاب خود شاعر تھی۔ اس کے ثبوت میں صرف ایک غزل  
 پیش کرنا کافی ہے جو شروع سے اخیر تک انسانی لب و لہجہ اور انسانی جذبات سے  
 معمور ہے۔ وہ غزل یہ ہے۔

خفا بھی سے نہ ہو مدعا سنو تو سہی قبول کرنا نہ کرنا بھلا سنو تو سہی  
 رقیبوں کی تو شب روز سنتے ہو باتیں ہماری بھی کبھی اسے ملے لقا سنو تو سہی  
 نہیں یہ خوب کہ سنتے نہیں کسی کی تم یہ دیکھو تو کہ میں کہتا ہوں کیا سنو تو سہی  
 خطا تو میری بناؤ جو روٹھے جاتے ہو بگڑنے کس لئے ہو کیا ہوا سنو تو سہی  
 جواب دو کہ نہ دوا سے بتو نہیں پروا کہوں جو کچھ وہ برائے خدا سنو تو سہی  
 نہ رحم آئے جو تم کو تو میری قسمت ہے تم اپنے دل سے مری التجا سنو تو سہی  
 معاف کرنے کو کہتا نہیں میں صاحب سے یہ چاہتا ہوں کہ عذر خطا سنو تو سہی

حجاب کو تو زمانہ میں جانتے ہیں سب

مگر جو کہتے ہیں تم کو ذرا سنو تو سہی

بعض بعض شعر لکھنوی رنگ سے ہنکر کے گئے ہیں اور خوب ہیں مثلاً۔

آگ سے بھی ہے زیادہ بیقراری اندول نسل ہیچانی نہیں جاتی ہماری اندول  
 جو اس نے کہا گو وہی کرتے گئے ہم تو اسپر بھی نکلا ہوں سے اترتے گئے ہمتو  
 وہ غلطی سے پیش آئے یہ بھی انکی غایت گردن کو جھکانے ہو ٹوڑتے گئے ہمتو

خود کبھی پوچھیں وہ احوال یہ عادت ہی نہیں ہم جو کچھ آپ سے کہتے ہیں گلا ہوتا ہے  
خط و لہار کے آئیسے کیونکر دل مرا بیٹھے خدا جانے کہ پھر وقت ملاقات اس کو کیا ٹھہرے  
رہے تنہا میں برسوں نہ کہہ میں ذرا بیٹھے غرض تھی دنگے ہلانیسے جس جادل ٹکا ٹھہرے  
کہیں گے اسکو نہ اچھا بُرا حجاب کبھی بیان کریں گے کسی سے نہ اپنے یا رکال  
ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابلِ داد ہیں مثلاً۔

میں نے تو کوئی بات نہیں ایسی کہی تھی غیروں سے بھلا تھا کہ جو رہ بندہ پہ برسا  
تم سے بتلائیں کیا کفرِ وقت میں صدے دلپر گزرتے ہیں کیسا کیا  
بت کو خوف خدا جاب نہ ہیں ہم صنم سے بھی ڈرتے ہیں کیا کیا  
اے حجاب آج تو سوتا ہے یہ خافل کیا بخت جاگے ہے دریا ر کو دکھاتا ہوا  
دامنِ محبوب تک پہنچا نہ جب دستِ بیا بُر گیا ناچار اپنے ہی گریباں کی طرف  
مہینوں ہو گئے صاحبِ کہا تک آزاؤ کو گئے لگ جاؤ کیا ہر روز کا بھگڑا سکا لاہے  
گل پھولے ہیں اس شوخ ذہندی جو ملی ہو جو پور ہے انگلی میں وہ لالہ کی کلی ہے  
اس زمین کا یہ شعر خصوصیت کے ساتھ قابلِ تحسین ہے۔

کچھ خوفِ خدا کیجئے اس طرح نہ چلئے سو بار تو اس چال پہ تلوار چلی ہے  
تذکروں میں اسکا صرف ایک شعر نظر آتا ہے۔

بن کے تصویرِ حجاب اس کو سرِ پاد بکھو  
منہ سے بولو نہ کچھ آنکھوں سے تماشا دیکھو

## ظفر کی شاعری

کوئی غزل پر اپنی جو نازاں آگے تیری غزل کے ہو  
شعر سنا دے اسکو ظفر اک اس میرا اک آہیں کا

میری رائے میں یہ بہترین سرسری تنقید ہے جو ظفر نے خود اپنی شاعری کے متعلق کی ہے اس میں کلام نہیں کہ ظفر کے جہت جہت اشعار اگر کسی کے ناز کو جمل نہیں کر سکتے تو کم از کم شننے سنانے کے قابل ضرور ہیں اور اگر ”کوئی شعر اس میں کا“ اور ”کوئی آہیں کا“ لیکر گلدستہ مرتب کیا جائے تو یقیناً اہل ذوق کی مزہ کا ذہنیت بن سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ظفر کے چار ضخیم دیوانوں کا غایر مطالعہ کر کے اس خدمت کو کون انجام دے؟ شاعر بڑا ہوا بھلا پیدا ہوتا ہے اور اس لئے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھنا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہو یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے اسکا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لئے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اسکی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی اور آخر کار نتیجہ کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔ آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لفظ ہے کہ ”کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بد اخلاقی کا بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف

ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری؟ ”آسکر وانلد کی یہ رائے جملہ اضافی تصنیفات  
 دتا لیٹ پر حاوی ہو یا نہ ہو، لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی  
 شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بُری یا اچھی  
 جو دلیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی اسکا استعمال اسنے درست کیا یا نہیں۔

فرض کیجئے ایک شخص حد درجہ فاحش و عریاں شاعری کا ذوق لیکر آیا ہے، تو  
 میں صرف فن کے لحاظ سے یہ دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل  
 کی ہے اور سنجیدگی کے تحت میں اگر اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں  
 کی۔ اسکے برعکس اسکے ایک مخالفت شال کو لے کر سمجھ لیجئے۔ لیکن اسکے ساتھ یہ  
 ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو  
 اسوقت یہ بھی کنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند اور نقد کی یہ  
 ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا  
 ہے ورنہ یوں لکھنؤ کی شاعری، جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو اپنی جگہ یقیناً  
 مکمل چیز ہے۔

جو وقت ان اصول کو پیش نظر رکھ کر تلفر کی شاعری کو دیکھا جائے گا تو معلوم  
 ہوگا کہ ایسے شخص کے فطری شاعر ہونے میں کسکو کلام ہو سکتا ہے، جو چار ضخیم دیوان  
 چھوڑ جائے اسی کے ساتھ انتخاب سے اسکے یہاں اچھے شعر بھی مل جائیں تو ابھی تعداد  
 اس قدر کم ہو کہ اگر میں بھی اتنا ہی کلام چھوڑ جاؤں تو شاید میرے یہاں بھی اتنے ہی اچھے  
 شعر ڈھونڈنے سے مل سکیں۔



ظفر جس خاندان کی یادگار تھا اس کے افراد میں علم پروری، نکتہ رسی، بالغ نظری، قدرِ علم و فضل میراث کی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آ رہی تھی اور ہر چند تیموری خاندان میں کوئی زبردست شاعر یا ادیب پیدا نہیں ہوا، لیکن اسکی ادب نوازی اور شاعر آفرینی کے واقعات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اسلئے اگر ظفر شاعر تھا تو حیرت کی بات نہیں کیونکہ وہ اس خاندان کا فرد تھا جو اپنے ذوقِ ادب کیلئے ہشود ہسے اور اگر اس نے اتنا کلام چھوڑا تو بھی تعجب نہ کرنا چاہیے کیونکہ آغازِ جوانی سے لیکر کمولت تک جو تقریباً تین ربح صدی کا زمانہ ہوتا ہے اس کو سوائے اس "فکرِ فصول" کے اور کام ہی کیا تھا۔

یہ تو سلطنتِ مغلیہ کا مفہوم محمد شاہ کے وقت ہی میں ختم ہو گیا تھا لیکن اس کا انکاسی اثر جو کچھ قائم تھا وہ بھی اکبر شاہ ثانی (ظفر کے والد) کے زمانہ میں جاتا رہا اور جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا تو اس کی حیثیت ایک شطرنج کے بادشاہ کی بھی نہیں تھی بلکہ وہ صرف ایک وظیفہ یاب رئیس کی حیثیت رکھتا تھا جسکے حدودِ حکمرانی کے لئے قلعہ کے تنگ فضا بھی ضرورت سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔

دلیہدی کا زمانہ بھی ظفر کا خلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولیعهد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومتِ برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفر کے حق میں کر دیا تھا، لیکن باپ کے بیٹے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا اور جب پورے ۶۲ سال کی عمر کے اس کلفت میں بسر ہو گئے جب کہیں جا کر ۱۸۵۷ء میں اکبر شاہ کا انتقال ہوا اور ظفر کو

تخت نشینی کا موقع ملا۔ ہر خند اس کے بعد ظفر ۲۵ سال اور زندہ رہے لیکن وہ زندگی اس طرح کی تھی کہ دو سال تو عذر کے مصائب میں بسر ہوئے اور پانچ سال رنگون کے بلاخانہ میں۔ باقی اٹھارہ سال کا زمانہ جس میں ظفر نے سلطنت کی وہ بھی اس انداز سے بسر ہوا کہ جی کھول کر گناہ کرنا کیسا اطاعت و بندگی کے بھی اسباب فراہم نہ ہو سکے۔ تیموری خاندان کا خون جو جذبہ داد و دہش کے پیدا کرنے میں تاریخِ اجمیت حاصل کر چکا تھا رگوں میں دوڑ رہا تھا لیکن اسکی حالت اس خوارہ کی سی تھی جسکا خزانہ خشک اور قوت جت و خیر مفقود ہو چکی ہو، ظفر چاہتا تھا اور یقیناً جیتا بانہ طور پر چاہتا تھا کہ وہ اپنے دربار کو شعرا و اہل علم و کمال سے بھر لے اور ہر اُس چیز کو فراہم کر لے جو ٹٹی ہوئی تیموری عظمت و جلال کی یاد کو زندہ کرنے والی ہو۔ لیکن اسکی بے کسی و بیجا رنگی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے استاد (فوق) کو ایام و یعدی میں چادر و پیر ماہوار سے زیادہ نہ دے سکا اور تخت نشین ہونے کے بعد پچیس روپیہ (یا بقول صاحب تذکرہ گل رعنا) زیادہ سے زیادہ سو روپیہ ماہوار سے زیادہ ہمت نہ کر سکا۔

الغرض ظفر کی ساری زندگی سخت «حوصلہ فرما» ماحول میں بسر ہوئی اور جتنی تمنائیں اسکے دل میں پیدا ہوئیں ان میں سے ایک بھی تکمیل کو نہ پہنچ سکی، اسلئے وہ جس رنگ کی شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا اگر اسکی بھی تکمیل نہ ہو سکی ہو تو جاعو لتجب نہیں یہ ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا؟ اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہے۔ عام طوطا پز ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن میں اسکو بحیر اس صفت

سے خالی پائاموں۔

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف چراغ کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بینل شاعر ہوتا، لیکن حسرت و افلاس کی مصیبت، ازدال و ادبار کی خوست، تاثرات غم و الم کی کلفت نے اس کو استقدر مکدر بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی کا لا عباد پہلو، چیرا سکی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، انگشت ہونے سے قبل ہی مضمحل ہو گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا ہے ہم سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و سوگوار سی کہہ سکتے ہیں چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے:-

شعر افسردہ ظفر کے مت شاؤ نرم ہیں عشق کے مارے ہوئے غم ہیں افسردہ ہیں  
میرے نزدیک سوز و گداز افسردگی سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند نیا سے ہے جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں، اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف استقدر کہ اسکو ذریعہ اظہار تاثر سمجھا جائے۔ سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقا کا لازمی نتیجہ سکون ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اُس میں سکون استغناء ہوتا ہے اور اس میں سکون یاس اُس میں روح و روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ داغ و اعضاء میں تعطل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر جالیاتی نقطہ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا اور اس لئے فنون لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اسے لگاؤ تھا، لیکن چونکہ اس کا یہ ذوق بلند قسم کا نہ تھا اس لئے وہ نہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابل ذکر

یادگار چھوڑ گیا نہ شاعری میں لیکن کہ اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اسس کا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا، پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت پیدا ہو جاتی۔

ظفر کی شاعری میں تھوڑا سا جو تشائم (Personification) رنگ پایا جاتا ہے اسکا سبب یہ تھا کہ اسکی فطرت ایسی ہی تھی بلکہ وہ اثر تصارف اسباب حالات کا، اسوقت کی فضا و ماحول کا۔ اگر یہ ماضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اسکے دیوان میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعور شیعہ کا رنگ لے ہوئے نظر آتے ہیں بالکل نہ ہوتے۔ پھر چونکہ سوز و گداز کا تعلق تشائم جذبات سے نہیں بلکہ اس عقلی و ذہنی ارتقائے (Intellectual Development) سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی (Ethical Aesthetics) پر قائم ہے اسلئے وہ صرف ایک غموض روحانی (Spiritual) ہے اور جسکی تصویری نثر (Imagery) اسوقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک انسان بیک وقت زبردست فلاسفر، بے شکل آرٹسٹ اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو حقیقت ہے کہ یہ صفات ظفر میں موجود نہ تھے اور اس لئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ ظفر اسی مادی دنیا اور مادی جذبات کا شاعر تھا اسلئے ہم کو انھیں حدود میں رہ کر اسکی شاعری پر تبصرہ کرنا چاہیے

ظفر کے عہد کا دور تاریخ شاعری کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس دور کی ابتدا شاہ نصیر سے ہوتی ہے جن کو میں صرف ضلع جگت کا شاعر کہتا ہوں کیونکہ

سوائے رعایات لفظی استعمال محاورات اور سنگلاخ زمینوں میں چند شعر نکال لینے کے انھوں نے کچھ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ جب یہ لکھو آئے ہوں اور ناسخ کے رنگ کا زور دیکھا ہو، تو ان کے اس فطری ذوق میں جو بیک وقت جرات و انتشار اور ناسخ کی شاعری کا حامل تھا زیادہ تحریک راہوئی ہو لیکن یہ کہنا کہ انکی شاعری ناسخ اور جرات کا متبع تھا، صحیح نہیں۔ انکا جو رنگ تھا فطری تھا اور چونکہ تھے سرزمینِ دہلی کے شاعر اسلئے باوجود تصنیع آورد، اور نکلت کے کہیں کہیں وارداتِ قلبی بھی کہہ جاتے تھے لیکن اسقدر کمی کے ساتھ کہ اگر ظفر کا مقابلہ اس باب میں شاہ نصیر سے کیا جائے تو ظفر کو بہتر شاعر ماننا پڑے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ زبان کی صفائی، ترکیبوں کی حلاوت، فارسی الفاظ کی دلکش آمیزش۔ بندش کی روانی، قدیم الفاظ سے اشتراک اس عہد کی خصوصیت رہی ہے اور شاہ نصیر نے بھی کافی حصہ اس اصلاح و تہذیب میں لیا ہے البتہ کہ جہاں تک حقیقی شاعری کا تعلق ہے سب سے پہلے مومن، غالب اور ذوق پر ہی نگاہ پڑے گی اور اس کے بعد مسنون لکیتیں اور شیفتہ پر ظفر بھی اسی دور کا شاعر ہے، اور ہر چند اسکی شاعرانہ ہستی ایسی نہ تھی، اسکو اس دور کے برکات میں شمار کیا جائے لیکن اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ ایک طرف سنگلاخ زمینوں سے شعر نکالنے محاورات کے استعمال کرنے اور رعایات لفظی کا لحاظ رکھنے میں وہ شاہ نصیر سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کے کلام کی کثرت مجموعی حیثیت سے اس عہد کے تمام شعراء سے انکو ممتاز کر دیتی ہے۔

ظفر اول اول شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے، لیکن جب وہ دکن چلے گئے اور ذوق کا درخور دربار میں ہوا تو باوجود ان کے کم عمر ہونے کے ظفر نے انھیں کا اپنی استاد کی کے لئے انتخاب کیا۔ مومن دربار شاہی تک جانا اپنی توہین جانتا تھا غالب اس تمنائیں تڑپتے رہے، لیکن انھیں اس کا موقع نہ ملا۔ ملا بھی تو اس وقت جب شاید ظفر کے تمام دیوان مرتب ہو چکے تھے اور شاعری بھی ترک سی ہو گئی تھی۔ لیکن اگر مومن وغالب کی صحبت ظفر کو نصیب ہوتی، تو بھی مجھے اسیں کلام ہے کہ وہ پورا فائدہ ان لوگوں سے اٹھا سکے کیونکہ اول تو انکار رنگ طبیعت بہت مختلف تھا اور دوسرے یہ کہ شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ برنسا سے ہم مذاق ہونے کے ان میں اس قدر رچکا تھا کہ اگر وہ شاہ نصیر کے بعد کسی کا انتخاب کر سکتے تھے تو وہ ذوق ہی ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے یہاں بھی مصنفین آفرینی قدرت تھیں، اندرت بیان مفقود معنی اور عام فہم ہونا اور ماحورہ کا خوبی کے ساتھ نظم ہو جانا انکی شاعری کا بھی ماحصل محتاجو ظفر کو محبوب ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ ذوق خود شاہ نصیر کے فنا کر دئے اسلئے یوں بھی استاد بھائی ہوئے کی حیثیت سے ظفر کو ذوق ہی کا انتخاب کرنا تھا۔ ذوق میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے، ظفر کے کلام میں اس چیز کا پتہ نہیں اور نہ انکا یہ فطری رنگ تھا اور اسی کو دیکھ کر آزاد کا یہ الزام کہ ظفر کا اکثر کلام ذوق کی فکر کا نتیجہ ہے بالکل اٹھ جاتا ہے۔

یہاں تک جو عمومی تبصرہ میں نے ظفر کے کلام پر کیا ہے اس کو مختصایوں ظاہر

کیا جاسکتا ہے کہ

- (۱) ظفر کی شاعری عام فہم محاورہ و زبان کی شاعری تھی۔
  - (۲) ظفر کے کلام میں سوز و گداز نہیں بلکہ حالات و واقعات کے لحاظ سے افسردگی و سوگوار سی ضرور پائی جاتی ہے۔
  - (۳) ان کے کلام میں جرأت کی سی عربانی، یا ادنیٰ قسم کے مسائل عشق و محاکات محبت نظر آتے ہیں اور زیادہ دلکش طور پر۔
  - (۴) سنگلاخ اور مشکل زمینیں نکالنے میں وہ شاہ نصیر سے زیادہ کامیاب و قابل تعریف تھے۔
  - (۵) روایات، لفظی کی وجہ سے جو آورد و صنعت شعر میں پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی ان کے بیان کم نہیں ہے۔
  - (۶) فارسی ترکیبیں کبھی استعمال نہ کرتے تھے اور نہ اس زبان کی صلاوت سے وہ آشنا تھے۔
  - (۷) لیکن باوجود اس کے اگر ان کے مجموعہ کلام کا استقصا کیا جائے تو ایسے شعر بھی نکلیں گے جو واردات محبت کے بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہیں۔
- اب میں ذرا تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔
- سب سے اخیر میں میں نے واردات محبت کے بیان کا ذکر کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ ظفر کی کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں اس قسم کے دو ایک شعر نہ نظر آتے ہو، یہاں تک کہ نہایت ہی مشکل زمینوں اور سنگلاخ و دھند و تاریکی کیساتھ بھی

وہ اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ظفر کی کوئی غزل پوری ایک رنگ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مختلف قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا  
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر وہاں تک مجھ کو پہنچایا تو ہوتا

انداز بیان کی سادگی اور جذبات کے لحاظ سے صحیح معنی میں غزل کے شعر کہلائے جاسکتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ:-

نہیچا تو نے لکھ کر ایک پرچہ ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا  
نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر ذرا درباں کو کھڑکایا تو ہوتا

اس سے زیادہ کعلی ہوئی مثال لایینی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

دوسری غزل کے یہ دو شعر کستدر پائیزہ ہیں:-

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دوں گا  
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دوں گا

لیکن اس غزل میں اس رنگ کے شعر بھی موجود ہیں۔

اگر تو ادے گا تو جائے فرش پا انداز میں اپنی آنکھیں ترے زیر پا بچھا دوں گا  
کسے ہے مجھ سے وہ قاتل کہ میر کو چپیں رکھا جو تو نے قدم سرترا اڑا دوں گا

ایک مشکل زمین میں کتنا اچھا شعر نکالا ہے:-

نہ پوچھا تو نہ پوچھا طالب دیدار تک اپنے ترے تکتے ہی تکتے راہ وقت واپس پوچھا



لیکن اس نخل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

نہیں لرزی تڑپنے سے تری بل کے یہ قائل کہ آخر اسکا اک صدمہ سرگا وز میں پہونچا  
مجھے ڈر ہے نہ پہونچے پہونچوئے بوجھ بوجھ صدمہ کہ نازک ہے نہایت ہی ترا سنے ناز میں پہونچا  
یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ مشکل زمینوں کے پیدا کرنے میں ظفر کو خاص ملکہ حاصل  
تھا اور اس باب میں انھیں اسقدر شغف تھا کہ اگر چاروں دیوانوں سے اس قسم کی  
نخلوں کو ملحوظہ کر دیا جائے تو شاید ہی ایک پورا دیوان ہموں اور آسان ردیف  
وقافیہ کا باقی رہ جائے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ”اس کوہ کئی“ کے بعد صرف ”کاہ برآری“  
نہیں ہوتی بلکہ اسقدر خوبی کے ساتھ وہ ردیف وقافیہ کو نباشتے ہیں کہ حیرت  
ہو جاتی ہے اور ہر چند صنعت و آدرد کا بیشتر حصہ ظفر کے کلام میں اسی میلان طبع سے  
پیدا ہوا کہ جو جب نہایت ہی اعلیٰ بے جوڑ ردیف وقافیہ ہوں گے تو مضامین میں  
شگفتگی و بیاحتیاجی کا پیدا ہونا معلوم مثلاً انھوں نے ایک نخل میں ردیف گلابی ہو گیا  
قراردی ہے اور قافیہ اکثر، بستر وغیرہ فرض کیجئے کہ ایک شخص محشر گلابی ہو گیا لکھنا چاہتا  
ہے تو وہ کیا کرے گا۔ ظفر کا شعر ملاحظہ فرمائیے کہ یہی ایک صورت محشر کے گلابی ہونے کی  
ہو سکتی تھی فرماتے ہیں:-

تیرے واسن سے جو ٹپکاخوں شہید ناز کا خوب گہرا دامن محشر گلابی ہو گیا  
کہیں کہیں قافیہ جو آسان مل گیا ہے تو اس زمین میں بھی انھوں نے ایک رنگ  
پیدا کر دیا۔ یہ دو شعرا سی زمین کے ملاحظہ کیجئے

ہو چکا گرمی گلابی بادہ گلگوں سے بھر اب تو جاڑا سے پر سی پیکر گلابی ہو گیا

ذیل میں بعض اشعار ان کے شکل زمینوں سے درج کرتے ہیں جن کو یہ دونوں پہلو نمایاں ہوں گے۔

خدا نے جب کہ جمال بتاں بنایا تھا      قرہ کو تیر بھوؤں کو کساں بنایا تھا  
رہا نہ آ کے وہ ایدان چشم میں میری      قرہ سے میں نے عبث سا بناں بنایا تھا  
ہنسے ہو دیکھ کے محفل میں وہ بہت سیدر      الہی کیوں مجھے گریہ کناں بنایا تھا

دنداں کی تاب دیکھ کے انجم ہوئے نخل      وہ مہ جبین جو شب کو لب بام ہنس پڑا  
کیا بات یاد آگئی اس کو کراہے ظفر      وہ یک بیک جو سنگے مرا نام ہنس پڑا

وصل ظاہر تو نہ ہوتا تھا ہمیں اس کا نصیب      خواب میں وہ چھپکے آیا یوں نہ تھا تو یوں ہوا  
دیکھے اس بیدار کو دل ہوں ظفر میں دروند      واہ دکھ بیٹھے بٹھائے یوں نہ تھا تو یوں ہوا

تو نے کیوں ڈور کو پٹی بانہ صیادو؟      بانہ حق لبیل کی تھی تار رگ گل سے کمر  
کیوں نہ ہمیں سے رواں دریا کی انکساعت ہے      جب کہ ہونہم شکل محراب در عین سے کمر  
روز و شب جوں مرد وہ پھرتے ہیں بہر قرص ہا      اہل دنیا کھول بیٹھے کب تھل سے کمر  
کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں منہ ہماری بھی پٹا باتیں      جب ہے شکوہ قصبکیاں نہرا منہ ہیں نہرا باتیں  
بڑھاکو کوٹھوپہ کو لٹائی کہ دیکھئے کو آہ جس کے      بگولانکر سیاں فلک سے کر ہے اپنا اخبار باتیں  
گئے ظفر گل جو اسکے گھر م کھلا تہ شکوہ کا آگے      دفتر گزر گئی شب تمام تپس نہو چکیں زمین سار باتیں

ایک تو ہندی کی ہے تحریر دونوں پاؤں میں      دوسرے ہے کفش بھی تصویر دونوں پاؤں میں  
دشت گردی خاک کیجے بعد بچوں اے ظفر      مارے ہے خار بیا باں تیر دونوں پاؤں میں

لب کو میں تیرے لئے ناب کئے تو کہدوں      چشم کو ساغر زہر آب کئے تو کہدوں  
چشم پر آب میں ہے میرے کہاں نخت جگر      یعنی تالاب میں سرخاب کہے تو کہدوں  
لیکے نام اس کا بہت آہیں بھرا کرتا ہوں      کیوں ابھی اسے دل تیا ب کئے تو کہدوں  
یوں تو افسانہ مرادہ نہیں تھا اے دل      اس سے یہ قصہ دم خواب کئے تو کہدوں

خوں مرا کیوں اس بت کا فرکے گیسو پی گئے      کچھ یہ گنگا جل نہ تھا جو اس کو بندو پی گئے  
ایک دو ساغر سے کیا ہوتا ہے ہمتو خم کے خم      بیٹھ کر ساقی کے سب زانو بہ زانو پی گئے

کی سحر ہم نے تڑپ کر بھر کی شب مہ جیس      رات بھر سو یا کئے تم ماہستانی میں پڑے  
گر نہ کھائے ساتھ اپنے وہ نہیں کھائے لطف      ہے فرا جب ہاتھ دونوں کار کا بی میں پڑے  
اے ظفر جانے وہ کیفیت گنگا ہست کی      آنکھ اس سکش کی چہرے جابی میں پڑے

یوں ہے طبیعت اپنی ہوس پر لگی ہوئی      کمڑی کی جیسے تاک گس پر لگی ہوئی  
آزاد کب کرے ہمیں میسا دے بیٹھے      رہتی ہے آنکھ باب نفس پر لگی ہوئی

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مشکل زمینوں میں بھی ظفر اپنی کامیابی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جب تک انھیں ایک قیافہ بھی کام کا لگتا ہے۔ البتہ ایسے روایت و قرانی میں جہاں کسی اچھے شعر کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہیں ہے وہ ضرور مجبور ہو جاتے ہیں مگر اپنے استاد شاہ نصیر کے نتیجے میں اور کچھ قدرت شاعری کے اظہار کے لئے انھوں نے ایسی ایسی نمل رویشیں پیدا کی ہیں اور اسی کے ساتھ ایسے ایسے مکروہ و لغو قافیے استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی کہیں اور نظر آئیں۔ مثلاً:-

خلاف تنگ ، فرنگات تنگ —  
 موڑ کی ایک ، ہنسوڑ کی ایک —  
 فولاد کی نوک ، ناشاد کی نوک —  
 سنگ ترطق ، رنگ ترطق —  
 قاتل کے چار پا پچ ، ساحل کے چار پا پچ  
 قفل سے کمر ، ببل سے کمر —  
 گھر میں سلاخ ، کمر میں سلاخ — وغیرہ

ظاہر ہے کہ ان زمینوں میں کوئی شعر نہیں نکل سکتا، لیکن ظفر نے کمزرت سے اس طرح کی غزلیں کہی ہیں اور جہاں تک صرف نظم کو دینے کا تعلق ہے، خوب ہیں ورنہ غزل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے

ظفر کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ واردات قلب کو نظم کرتے ہیں تو اہل و آسان الفاظ میں خاص قسم کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور اسی لئے انکی سلسل

غزل کی صورت میں پیش کیا ہے اور اس میں تنک نہیں کر خوب ہے ملاحظہ ہو  
 توجہ متانی پہ کل رات کھڑا کھاتا تھا      دائرہ مر بھی لئے ساتھ کئے جاتا تھا  
 بندھ گئی تھی وہ ہوا کانے کی تیری کدرا      ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اڑا جاتا تھا  
 کیا کہوں رقص کا عالم عجب انداز کیسا تھا      ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکر میں دل کھاتا تھا  
 ہاتھ کو ہاتھ پہ تو رکھ کے لگا جب پٹنے      ہاتھ ہم ملتے تھے دل تھا کہ ملا جاتا تھا  
 کھتے کھتے اخیر میں مقطع لکھتے ہیں اور کس قیامت کا کہ :-

آنکھ چاہتے کی نظر کوئی بھلا چھپی ہے      اس سے شرماتے تھے ہم ہم سے وہ شرماتا تھا  
 مسلسل غزلوں میں ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے :-

تا دبر جانائیں اول تو جانا منع ہے      اور گئے تو حلقہ دور کا بلانا منع ہے  
 حلقہ دور گر ہلایا بھی تو بولے کون ہے      اب بتائیں کیا کر نام اپنا بتانا منع ہے  
 نام بتلایا جو میں نے تو وہ منکر چپ رہی      پھر پکاریں کس طرح سے حل جانا منع ہے  
 حل چاکر گر پکارا بھی تو جھنجھلا کے کہا      جاؤ کیوں آئے پھیں گھر میں بلانا منع ہے  
 اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کس طرح      وہ جہاں ہیں ہکو وائیک بار پانا منع ہے  
 بار پکر کچھ اگرچہ ہم گئے بھی داں تملک      آنکھ اٹھا کر کیونکر دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے  
 سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر      بولنا ہنسنا تو کیا واں سکھانا منع ہے  
 مسکرائے بھی تو کچھ چپکے ہی چپکے غنچہ دار      دل میں کیا کیا دعا اور لب ہلانا منع ہے  
 لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات نہ سداؤ ہی      پڑھنا مطلب پہ شعرا شتاد منع ہے  
 عاشقانہ شعر بھی کوئی پڑھا تو پڑھ کے پھر      آہ بھرنا منع ہے آنسو بہانا منع ہے

آہ بھر کر کچھ اگر آنسو بہائے بھی تو پھر وہ جو دل کی بات ہے اسکا جتنا منہ ہے  
 بات کر دل کی جانی بھی تو پھر ہوتا ہے کیا  
 اسے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

کہیں کہیں دوران غزل میں قطعہ بھی وہ اسی رنگ کا لکھتے ہیں مثلاً :-

خطا ہے چاہو لکھو تم یہ سکن اتنا بندہ پر کرم کیجئے رکھا  
 وہ جو العتاب لکھا ہے غم کو وہ کسی کو نہ رستم کیجئے رکھا  
 اسے ظفر دل کو وہ لیں گر بقسم ان کی باور نہ قسم کیجئے رکھا  
 یعنی دلی لے کے نہ دیگے وہ تجھیں لاکھ گر چشم کو خم کیجئے رکھا  
 دل انھیں دے کے تم اپنے دل پہ اپنے ہاتھوں سے ستم کیجئے رکھا

سلسل غزلوں کے سلسلہ میں ظفر نے جو سراپا لکھے ہیں۔ وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتے  
 کیونکہ ندرت تخیل کے نہ ہونے کی وجہ سے تمام تشبیہات پامال و فربہ وہ استعمال کی گئی ہیں  
 چیں جہیں کو موج سمندر (عربی لفظ کی اخافت ہندی لفظ کے ساتھ) ابرو کو  
 باب سکندر، مانگ کو خط کہکشاں، پیشانی کو ماہ انور، بالوں کو شب یلدا، رخ کو خورشید  
 محشر، جوڑے کو شک نافہ، عارض کو صبح صادق، قد کو قیامت، جس طرح اور شعراء  
 اس سے قبل کہہ گئے تھے، ظفر نے بھی لکھا ہے، لیکن ایک غزل ہمیں ہلکے ہلکے جذبات سے  
 ملا ہوا سراپا شاید کسی مثنوی کا ظفر نے اچھا لکھا ہے۔

ششیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی ہلک پھر دیسی ہی

جوڑے کی گندھاوٹ قمر خد بالوں کی ہلک پھر دیسی ہی

ہر بات میں اس کے گرمی ہے ہر ناز میں اسکے شونچی ہی  
 قامت ہے قیامت چال پر سی چلنے میں پھر کہ پھر ویسی ہی  
 نوخیز کچیں دو غنچہ ہیں، ہے نرم نسکن اک خرم من گل  
 باریک کمر جون شاخ گل رکھتی ہے چمک پھر ویسی ہی  
 محرم ہے حجاب آب رواں سورج کی کرن ہوا سپہ بلا  
 جالی کی ہے کرنی اسکی بلا گوئے کی دھنک پھر ویسی ہی

وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر نال میں لیو جو جان نکال  
 نارج اس کا اٹھائے سو فتنے گھنگر و کی جھنک پھر ویسی ہی  
 ہر بات پہ ہم سے وہ جو ظفر کرتا ہے دکا و مدت سے

اور اس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تک پھر ویسی ہی  
 اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر کافی قدرت تھی  
 اور وہ کسی واقعہ یا تاثر کو کافی شرح و بسط اور برزخیات کا پورا احوال کرتے ہوئے ظاہر  
 کر سکتے تھے۔ اسی لئے طویل بحروں کی نغز لیس یا مستزاد انھوں نے بستر لکھی ہیں اور تنگ  
 بحروں میں وہ کامیاب نہ ہوتے تھے، کیونکہ فارسی ترکیب کا استعمال وہ کرنے نہ تھے  
 اور وسیع مطالب کو مختصر الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال ناگزیر رہا  
 اگر کہیں فارسی ترکیب انھوں نے استعمال کی ہے تو ردیف و قافیہ سے مجبور ہو کر مثلاً  
 یغسلزل

ماند شمع عشق میں گردن بریدہ ہوں      پربل بے سر کشی کہ وہی سر کشیدہ ہوں

مطلب نہ آشنائے نہ دام و نفس سے کام  
 میں اس چین میں طائر رنگ پریدہ ہوں  
 بدلے زلالِ خضر نہ منہ کامرے مزا  
 میں تلخ کام نہ ہر محبت چشیدہ ہوں  
 وحشت کے وہ سی ڈھنگ ہیستی ستا قدم  
 میں وحشی رمیدہ کہاں آرمیدہ ہوں  
 نے شمع انجن ہوں نہ میں لالہ چسمن  
 پھر کیوں جانیں داغ بدل آفریدہ ہوں  
 فارسی کا ذوق ظفر کا ناقص تھا جیسا کہ ان کی بعض فارسی نغزوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ایک نغزل کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں

اسے بیت طناز قربانت شوم  
 اسے سراپا ناز قربانت شوم  
 حلقہ زلف و کندو جان و دل  
 اسے کند انداز قربانت شوم  
 چوں سجاد رلب جاں بخش تو  
 بہر ہزار اعجاز قربانت شوم  
 مرغ جانم در ہوائے کوئے تو  
 میکنم پرواز قربانت شوم  
 تا بہ قربان گاہ من یکہ ز ناز  
 باز آتا باز قربانت شوم  
 تو بہر انداز بنما جسلوہ  
 من بہر انداز قربانت شوم

ہر دم آں ابرو کماں را از ظفر

میرسد آواز قربانت شوم

معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے کو فارسی زبان سے کوئی شے ہی نہیں ہے۔

ظفر کے یہاں اس رنگِ تصوف کے بھی افسار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں جس کا  
 لطیف صاحبِ حال حضرات کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض بعض صوفیہ  
 نے فارسی میں بے اختیارانہ طور پر اسکا اظہار بھی کر دیا ہے، ظفر نے بھی انھیں کے متبع ہیں



چند غزلیں اس رنگ کی لکھی ہیں لیکن چونکہ صرف تال ہی تال ہے اسلئے بے کیف ہیں  
صوفیوں میں ہوں نہ زندوں میں نہ میخواروں میں ہوں۔

اے توبہ بندہ حسد اکا ہوں گنہگاروں میں ہوں  
میری ملت ہے محبت میرا مذہب عشق ہے

خواہ میں ہوں کاسندوں میں خواہ دنیاداروں میں ہوں  
اسی طرح وہ کہتے گئے ہیں کہ نہ گلوں میں ہوں نہ خاروں میں، نہ دہوشوں میں ہوں  
نہ ہوشیاروں میں ہوں نہ آزادوں میں ہوں نہ گرفتاروں میں اور صرف ایک شعر اٹھا اس  
غزل میں اچھا ہے۔

جو بچے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے میں عجب اک غبن ناکارہ خریدار و بیس ہوں  
ظفر ایک بزرگ شاہ خزانہ دین کے مرید تھے جن کا ذکر انھوں نے متعدد جگہ اپنے  
کلیات میں کیا ہے۔ اس غزل کے مقطع میں بھی لکھتے ہیں :-  
اسے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں

لیکن اپنے فردیس کے کفش برداروں میں ہوں  
ظفر نے پنجابی زبان میں کہیں کہیں کاوش کی ہے اور شمس تفسیر، رباعی وغیرہ  
بھی ان کے کلیات میں پائی جاتی ہیں لیکن کوئی خصوصیت ان میں بھی نہیں ہے۔  
بہر حال ظفر شاعر تھا اور نہایت پرگو قسم کا۔ اور باوجود اس سخافت و دنائت کے  
جو رعایات لفظی، ادبی تشبیہات، اور مشکل زمینوں میں محض قدرت نظم ظاہر کرنے کے  
سلسلے میں اس سے ظاہر ہوتی ہیں، ہم کو اپنا پڑے گا کہ ظفر کو قدرت نے شاعر پیدا کیا تھا

لیکن نہایت ہی سیدھا سادہ شاعر جو مادی عشق کے مادی جذبات کے نظم کرنے میں بغیر کسی جوش و خروش اور بغیر کسی غیر معمولی بلند ہمتی کے پوری مارت رکھتا تھا زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی یہ دو باتیں ان کے کلام میں ایسی ہیں جن کو تمام تذکرہ نویسوں نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے موجودہ چاروں دیوان جہیں نوکاشورپریس نے چھاپا ہے وہی ہیں جو رنگون جانے سے قبل مرتب ہو چکے تھے۔ قیام رنگون کے زمانہ کا کلام دستیاب نہیں ہوتا ممکن ہے انقلاب حالات کی وجہ سے اس میں کوئی اور کیفیت پیدا ہو گئی ہو۔

ظفر کی ولادت ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ ۱۸۳۷ء میں تخت لیشین ہوئے ۱۸۵۸ء میں مغول کر کے رنگون بھیج دیے گئے اور ۱۸۶۱ء میں انتقال ہوا وہ بہت متکسر مزاج متواضع، رحمدل اور خیر شخص تھا، اس نے کبھی کسی کو کوئی آزار نہیں پہنچایا اور نہ عصیت اس سے ظاہر ہوئی۔ عام تصوف کا ذوق رکھنے والوں کی طرح آپس تفصیلی رنگ غالب تھا اور اس لئے مجالس غزاداری وغیرہ کا بھی پابند تھا۔

ذیل میں اس کے کلام کا ایک سرسری و ناقص انتخاب پیش کیا جاتا ہے کسی نے اسکو سمجھا یا تو ہوتا کوئی یا تنک اسے لایا تو ہوتا جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر دہانک مجھ کو پہنچایا تو ہوتا

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ چراں ہوں جو کچھ وہ پوچھ گیا مجھ سے جواب کیا دوں گا نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی مجھ کو بس ملا دوں گا

وہ بچا بچہ کل پی کے یاں شراب آیا اگر پست تھا میں پر مجھے حجاب آیا

بیچ میں پردہ دوئی کا تھا جو حامل اٹھ گیا ایسا کچھ دکھیا کہ دنیا سے مراد ل اٹھ گیا  
اسے ظفر کیا پوچھتا ہے بگیناہ د پر گستاہ اٹھ گیا اتبوجہ صحر کو دست قاتل اٹھ گیا

یہ کراہا ترا بیمار الم درد کے ساتھ کسی ہمایہ کو بیمار نے سونے نہ دیا

مری آنکھ بند تھی جب تک کہ وہ نظریں نور جالی تھا کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا  
مرے دل میں تھا کہ کہو نگاہیں جو یہ اپنی دل تھا وہ جب آگیا مرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا

بھید دل کا گریہ سے اسے چشم نہ کھل جائیگا وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حال غم کھل جائیگا  
اسکے رکنے پر نہ جاپیتے ہی جام نے ظفر دیکھنا باتوں میں وہ کافر صنم کھل جائیگا  
نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے ادروں کے عیب دہنر

پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا  
کئی روز میں آج وہ ہر لقا ہوا میرے جو سامنے جسدہ نما

مجھے صبر دستہ راز دانا رہا اسے پاس حجاب وحیسا نہ رہا  
وہ بچہ اسے کہ پھر کچھ مسالہ نہ بنا رہی نہ جانے سخن موقع گھٹ نہ رہا  
جو دل لیا ہے تو عمدہ و فایہ قائم رہ ظفر سے آپ کو تو بد مسالہ نہ رہا

دے دیا دل اور نہیں اب یاد یہ کس کو دیا عشق کو کھو دے خدا جتنے جہاں سے کھو دیا  
 خواہ وہ داغ جنوں ہو خواہ کوئی اشک نہ ہو ہنسے سر آنکھوں پر رکھا عشق تو نے جو دیا  
 چاہے دلداری کرے چاہے دل آزاری کرے اسے قفر اس دریا کو پہننے دل ایتو دیا  
 کیا کہوں کیونکہ ترے کوچہ میں ہو کر آیا تجھ کو پایا جو نہیں خوب میں رو کر آیا  
 ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا  
 گلی گلی تری خاطر پھر اہ چشم پڑ آ ب لگا کے تجھ سے دل اپنا بہت خراب ہوا  
 قسم خدا کی تجھے قاصد کہ یہ پیغام کہا ہے یار نے یا تو نے اپنے جی سے کہا  
 ظفر وہ دشمن جاں ہے اسے نہ جانو دوست ترے تہانے کو ہم نے یہ دوستی سے کہا  
 کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اسے غفیر وہ یک بیک جو سن کے مرنا نام ہنس پڑا  
 کو چہ میں ترے تنہا ہر شب مجھے ہو جانا دو چار گھڑی اپنا دل کھول کے رو جانا  
 نیند آئے ظفر کو نہ بھڑا دے جو شب بھگ کو سر رکھ کے برزا نو اس یار کے سو جانا  
 وہ تو ہے نا آشنا مشہور عالم میں غفیر پر خدا جانے وہ تم سے آشنا کیونکر ہوا  
 کچھ خبر قاصد نے دی ایسی کہ سنتے ہی جسے دل سے میں مجھ سے مراد دل پیگر ہونے لگا  
 ہم نے کمر اپنا حال دل دیا سب کو ر لا ہر طرف رومال پر رومال تر ہونے لگا  
 کو پیر جاناں میں جا ہی پڑ چکا ہو سو ہو کیا کروں قیاب دل پھر اسے ظفر ہونے لگا  
 مجھ کو سمجھائیں گے یا میرے دل دیوانہ کو حضرت ناصح سے بوجھو کس کو سمجھائیں گے آپ  
 آہ کی خاطر سے ہم کرتے تھے ضبط اضطراب دیکھ کر قیاب ہو کو اور گجرا یس گے آپ  
 وقت غفلت اور ہے ہنگام بشاری ہے او خواب کی سیر اور ہو اور سیر بیداری ہو اور

درمندان محبت کا طبعیوں سے علاج کس طرح سے ہو سکے یا روایہ بیماری ہو اور  
 میکدہ میں عشق کے جو لوگ ہیں کا فتویٰ ہے لیکن انکے کفر میں اندازہ دینداری ہو اور  
 کبھی تو آدم ہمارے گھر میں بندہ ماری بھی جا رہا تھا جب ہونے لگا تو قریب کیا یا نہ ہوا نہ تھا ہمارے ہاں  
 کے ظفر کل جو اسکے گھر ہم کھلائے نکوہ کا آگے دتر گزر گئی شب تمام سپر ہو چکیں زمینسار باتیں  
 یار دل مانگے نمدوں کیونکر کو تو کیا کروں اور جب دیدوں تو لوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 جب کہ پوچھے یا رنجہ سے شیفہ ہے کس پہ تو منہ سے میں اپنے کہوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 اپنا احوال محبت سامنے اس کے ظفر آپ میں لکھ کر پڑھوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 یار ہو پیش نظریہ کبھی ہونے کا نہیں ہو تو دیکھوں نہ ادھر یہ کبھی ہونیکا نہیں  
 صبر شکل ہے نہ صبر کا دعویٰ ہرگز عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونیکا نہیں  
 تم نظر آ جاؤ شاید اس ہوس میں آج ہم جس سے تا شام سوئے رہے گزر دیکھا کے  
 گر نہیں ہے رلبہ کچھ باہم تو پھر محفل میں شب تم انھیں اور وہ تھیں کیوں آؤ ظفر دیکھا کے

نہیں ہے طاقت پر واز آہ اے صبا نہ داکرے کہ تو اب وادہ نفس نہ کرے  
 جو اسکی جان پہ گزری کہ وہ ہی جانے ہے نہ داکرے کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

با سکرنی مجھے شکل کبھی ایسی تو نہ تھی جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی  
 نے کیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار بیقرار کیا تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

## فصاحت لکھنوی کی اصلاحیں

فصاحت لکھنوی، امانت لکھنوی کے بیٹے تھے اور ان کے انتقال کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا۔ میں نے خود سولہ برس سندیلہ کے مشاعرہ میں ان کو غزل پڑھتے سنا اور اس کے بعد بھی وہ کئی سال تک زندہ رہے۔ تغزل ان کا بالکل لکھنوی رنگ کا تھا اور سوائے رعایت لفظی یا محاورہ و زبان کے ان کی غزل میں اور کوئی چیز نہ ہوتی تھی۔ امانت کی واسوخت جن حضرات نے دیکھی، وہ سمجھ سکتے ہیں کہ ان کے بیٹے کا رنگ شاعری کیا ہونا چاہیے تھا۔

بہر حال وہ لکھنؤ کے اساتذہ میں ضرور تھے اور جس حد تک زبان کی صفائی کا تعلق ہے ان کو استاد تسلیم کرنے میں کسی کوتاہی نہیں ہو سکتا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کا مجھے علم نہیں لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ نواب داراب علی خاں دہلوی شاہزادہ کو بھی ان سے بہت تلمذ حاصل تھی۔ نواب داراب علی خاں سطوت تخلص کرتے تھے اور فصاحت سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔

اتفاق سے حیدر آباد کی لائبریری میں سطوت کا قلمی دیوان نظر سے گزرا جو فصاحت کا درست کیا ہوا ہے اس میں کلام نہیں کہ سطوت کی شاعری نہایت ہی ادنیٰ قسم کی شاعری ہے لیکن فصاحت نے جو اصلاحیں دی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں اور ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن میں ان کو کس قدر

ملکہ حاصل تھا چند نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں :-

سقوط کا شعر ہے :-

باہیں گردن میں رے ڈال کے کتا ہے وہ شوخ

آج تو مجھ سے اے سقوط ترا دل شاد ہوا

شعر کی سخافت ظاہر ہے اور لفظ (اے) اتنی بری طرح دب کر نکلتا ہے کہ پورا شعر نظری ہونے کے قابل تھا، مگر فصاحت نے اپنی اصلاح سے اس میں ایک رنگ پیدا کر دیا۔ ان کا اصلاح کیا ہوا شعر یہ ہے :-

باہیں گردن میں مری ڈال کے سقوط وہ شوخ

ہنس کے کتا ہے کہ اب تو ترا دل شاد ہوا

سقوط :- بیکار غم فراق کا کھایا غضب کیا کیوں اس صنم سے دل کو لگایا غضب کیا اس شعر میں ایک نہایت اڑک غلطی یہ تھی کہ لفظ (کیوں) دوسرے مصرع میں بیکار ہے۔ فصاحت نے اس کو محسوس کر کے دوسرا مصرعہ یوں کر دیا۔

دل اپنا اس صنم سے لگایا غضب کیا

اب پورا شعر صاف ہو گیا اور سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔

سقوط :- افسوس دشمنوں کی نگاہوں پر چڑھ گیا مجھ کو صنم نے پاس بٹھایا غضب کیا  
بظاہر اس شعر میں کوئی نقص نہیں معلوم ہوتا، لیکن ذوق محسوس کرتا ہے

کہ دوسرے مصرعہ میں کسی بات کی کمی ضرور پائی جاتی ہے۔ فصاحت نے اس کی کو اس طرح دور کر دیا۔

محفل میں اس نے پاس بٹھایا غضب کیا  
سطوت :- آئے وہ میری قبر پر ہمراہ غنیمت کے  
دل خود دکھاتا اور دکھایا غضب کیا  
ایک نقص تو اس شعر میں یہ تھا کہ قبر کا ذکر کر کے شاعر نے اس کو بالکل  
عامیانہ بنا دیا تھا، کیونکہ مرنے کے بعد دل دکھنے اور دکھانے کا معاملہ کوئی معنی  
نہیں رکھتا، اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں (دکھاتا) کے بجائے  
(دکھا ہوا تھا) ہونا چاہیے تھا۔ استاد فصاحت نے اصلاح دے کر یہ  
دونوں نقص دھج کر دیے اور روانی پیدا کر دی۔  
آئے ہمارے گھر میں وہ ہمراہ غیر کے دکھتا ہوا دل اور دکھایا غضب کیا  
سطوت :-

بلایا غیر کو اس شمع رونے اپنی محفل میں مراد دل شل پروانہ جو جل جاتا تو کیا ہوتا  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) بالکل زائد ہے۔ اصلاح نے اس نقص کو دور کر دیا  
مراد دل صورت پروانہ جل جاتا تو کیا ہوتا

سطوت :- قتل کرنے جب بلایا اس بت سفاک نے  
نا توانی سے قدم آگے بڑھا کر رہ گیا  
خیر مفہوم و مضمون تو جیسا ہے ظاہر ہے، لیکن فنی نقطہ نظر سے ایک نقص یہ ہو



کہ ضمیر نہ ہونے کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلا کہ کون قدم آگے بڑھا کر رہ گیا اور دوسرے یہ کہ قدم بڑھانا خود فرط ناتوانی کے منافی ہے۔  
فصاحت نے اس شعر کو بدل کر دوسرا بہتر شعر لکھ دیا۔ ملاحظہ ہو۔  
شرم آئی پیش منعم جب گیا بہر سوال منہ سے کچھ بولانہ ہاتھ اپنا بڑھا کر گیا

سطوت :- خزاں کے ہاتھ سے کیا آج ہے یا مال دہ گمشدہ  
ہزارا فوس کل جس باغ میں شور غدا دل تھا  
چونکہ دوسرے مصرعہ میں لفظ (باغ) موجود ہے اس لئے پہلے مصرعہ میں لفظ (گلشن) بیکار ہے۔ علاوہ اس کے سلاست دروائی بھی ٹھنڈی ہے۔  
فصاحت نے اس میں بھی خوب اصلاح دی ہے۔  
گلستان ہائے کیا آباد تھا فصل بہاری میں کہیں کو کو قمر قمر کی کہیں شور غدا دل تھا  
سطوت :- - عجب تقدیر ہے وہ نزع میں آئے تھے بانیں پہ  
نہ کی کچھ بات ان سے نہ بلانا ہم کو مشکل تھا  
پہلے مصرعہ میں لکھنوی زبان کے لحاظ سے نزع میں آنا بالکل بے معنی سی بات تھی۔ کیونکہ نزع اک کیفیت کا نام ہے اور جب ہم اس کے ساتھ کوئی اور لفظ و قمت کے معنی میں استعمال نہ کیا جائے مفہوم پیدا نہیں کرتا۔ دوسرے مصرعہ میں (نہ کی کچھ بات ان سے) بھی بہت معمولی بات تھی۔ اصلاح :- ست یہ دونوں فقرے دور ہو گئے۔

وہ بالیس پر ہمارے نزع کے ہنگام آنٹھو بھلا کیا بات کرتے لب ہانا ہکو شکل تھا

سلطوت :- نہایت آرزو ہے آ کے پہلو میں وہ بت بیٹھے  
خداوند کسی دن تو برائے معاملہ کا  
پہلے مصرع میں (نہایت آرزو) بالکل غلط اور لفظ (بت) بیکار تھا؛ اصلاح  
ملاحظہ ہو۔

وہ دلبر آ کے پہلو میں مرے بیٹھے یہ حسرت اور

سلطوت :- تڑپ کر تیری فرقت میں نکل جائے گا سینہ سے  
بہت مشکل ہے اب ایجان ہکو تھا مناد دل کا  
اس شعر میں معشوق سے خطاب بہت غیر دلچسپ بات تھی اور ذہنیت کا  
اظہار بھی گراں گزرتا تھا۔ فصاحت نے اس شعر میں نہایت پاکیزہ اصلاح دی ہے۔  
تڑپ کر دیکھنا کہ نکل جائے گا سینہ سے بہت مشکل ہے الفت میں غریزہ تھا مناد دل  
زبان و بیان دونوں حیثیت سے شعر پاکیزہ ہو گیا۔

سلطوت :- تنگ ہوں زلیست سے فرصت جو مجھے دیا منع

اپنے پاؤں سے میں اسے دل سوئے قاتل جانا  
دوسرے مصرع میں ”پاؤں“ ”پاؤں“ ہو جاتا ہے۔ فصاحت کی بالغ انداز میں  
اصلاح سے یہ نقص دور کر دیا اور سلاست پیدا کر دی۔

سنگ ہوں زلیٹ سے مانع مجھے ہونا جو ضعیف اپنے ہی پاؤں سے میں جانب قاتل جاتا

---

بدمزہ ہو کے مجھے قتل ہی کرنا شاید  
(سقطت) کان تک اس کے اگر شور سلاسل جاتا  
معنی کے لحاظ سے شعر بہت رکیمک ہے اس لئے فصاحت نے پہلے مصرعہ بدل دیا  
اپنے دیوانہ پر آتا اسے کچھ رحم ضرور

---

سقطت ۱۔ گوش گل تک نہیں کیا شو بہ خندا دل جاتا  
باغباں نالوں کی تاثیر نہیں کیوں ہوتی  
پہلا مصرعہ بالکل متبدل ہے اور دوسرے مصرعہ میں جو دعویٰ کیا گیا  
ہے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا یعنی تاثیر نہ ہونے کی کوئی کیفیت ظاہر  
نہیں کی گئی۔ اصلاح بہت پاکیزہ ہے۔

باغباں بننے پہ اسکے ہے تعجب مجھ کو  
لفظ (بننے) سے دوسرے مصرعہ کا ثبوت پیش کر دیا گیا  
سقطت ۲۔ افسوس وہ جس نہ رہو نہ ہم رہو وہ صحبتیں گئیں وہ زمانہ گزر گیا  
دوسرا مصرعہ صاف تھا، لیکن پہلا بالکل پلڑ۔ فصاحت نے اس کو بدل کر  
اک لطف پیدا کر دیا۔

اب وہ جس رہے نہ وہ افسوس ہم رہے

سطوت :- حینوں پر کیوں ہاؤ عاشق ہوا مجھے بیٹھے بیٹھے یہ کیسا ہو گیا  
 دوسرے مصرعہ میں (بیٹھے بیٹھے) کا استعمال غلط تھا، اسلئے فصاحت  
 نے اسے یوں کر دیا۔  
 مجھے بیٹھے بھلائے کیا ہو گیا

سطوت :- عجب حال ہے مجھ سیہ بخت کا بہار آئی سودا سوا ہو گیا  
 پہلے مصرعہ میں صرٹ سودا کی رعایت سے (سیہ بخت) لایا گیا تھا فصاحت  
 نے پہلا مصرعہ بد لکر شعر میں جان ڈال دی۔  
 ترسے وحینوں کا عجب حال ہے۔  
 (ترسے وحینوں) کے فقرہ نے عجب لطفت پیدا کر دیا۔

سطوت :- زلفوں نے آ کے ڈھانک لیا رو کو پر ضیا  
 ٹوٹا جو بند رات کو اس کے نقاب کا  
 فصاحت نے اس میں صرٹ ایک لفظ کا تغیر کیا ہے یعنی د آ کے کی جگہ  
 (بڑھ کے) بنا دیا ہے، لیکن اس ادنیٰ تغیر نے اک کیفیت پیدا کر دی

سطوت :- بعد مژدن یہ محبت کا اثر باقی ہو کت افسوس لے جب میں ابھیں یاد آیا  
 پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) ہونا ضروری تھا اسلئے استاد نے یہ اصلاح دی

بعد مردن بھی یہ الفت کا اثر باقی ہے  
 سطوت :- جب سے کہ عاشق مرزا یار ہو گیا ایک تیر تھا کہ دلے مرے پار ہو گیا  
 پہلے مصرع میں (جب سے کہ) نہایت ہی ثقیل تھا اور دوسرے مصرع میں  
 (اک تیر تھا) بالکل بے محل تھا کیونکہ (جب سے) کہنے کے بعد اس کا کوئی  
 موقع ہی نہ تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔  
 بے شکے عاشق مرزا یار ہو گیا یہ تیر ہائے دلے مرے پار ہو گیا

سطوت :- منور کد کے چشم یار پر آزاد ہو گیا نرگس کا پھول سو گندہ کے بیمار ہو گیا  
 مطلع جانے کی کوشش میں شاعر نے اس شعر کو بالکل صل کر دیا تھا۔  
 اصلاح سے مطلع تو باقی رہا نہیں لیکن شعر خاصہ ہو گیا۔  
 منور کد کے چشم یار پر غمش آگیا مجھے نرگس کا پھول سو گندہ کے بیمار ہو گیا

بہتر ہے ہجر یار سے سطوت جو آئے موت  
 سطوت :- صدرے اٹھائے زلیست سے بیزار ہو گیا  
 انداز بیان کی تردید کی ظاہر ہے دوسرے مصرع کا مفہوم یوں ادا  
 ہونا چاہیے تھا کہ "اتنے صدرے اٹھائے کہ زلیست سے بیزار ہو گیا" اصل  
 کی پاکیزگی قابلِ داد ہے۔  
 آخر کو زہر کھالیا سطوت نے ہجریں اس درجہ اپنی زلیست کو بیزار ہو گیا

سطوت :- عجیب مجھ کو فرہ ٹلگیا فیری میں خدا سے مانگ کے میں ملک مال کیا آتا  
 پہلے مصرعہ میں محض وزن پورا کرنے کے لئے بجائے (ملا) کے (مل گیا)،  
 استعمال کیا گیا تھا۔ اس لئے فصاحت نے اسکو یوں بنا دیا :-  
 عجیب مجھ کو ملا ہے فرہ فیری میں

سطوت :- بحر میں تیرے صنم جان لبوں پر آئی بخدا اسپر تری یاد سے غافل نہ رہا  
 پہلا مصرعہ بہت کمزور تھا اور دوسرے مصرعہ میں لفظ (بھی) ضروری  
 تھا۔ اصلاح سے دونوں عجیب مٹ گئے۔

صدمہ بحر ہے جان لبوں پر آئی لیکن اسپر بھی تری یاد سے غافل نہ رہا  
 سطوت :- ہم کریں نا لے اگر جا کر میان کوئے دوست  
 ایک ہو دم میں زمین و آسمان کوئو دوست  
 دوسرے مصرعہ کی لغویت ظاہر ہے۔ اصلاح پاکیزہ دیجی :-  
 تنگ اپنی زیست سے ہوں ساکنان کوئو دوست

سطوت :- درو دیوار سے ٹکرا کے سر اپنا پھوڑا توجہ آیا نہ مجھے گھر میں نظر اچکی رات  
 اس میں استاد نے دوسرے مصرعہ کے (تو کو وہ) بنا دیا اس میں کلام نہیں کہ  
 اس ذرا سے تیرے شعر بہت پر لطف ہو گیا۔  
 سطوت :- یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر میں بلاؤ بس کہ دو وہی تم کو جو جو مد نظر آج

پہلے مصرعہ کی بیہودگی اس قابل تھی کہ پورا شعر کاٹ دیا جاتا لیکن فصاحت نے ایسا نہیں کیا۔ اور اسی کو یوں بنا دیا۔

یا غیر کو یا مجھ کو صغہ گھر سے نکالو  
دم میں خود ہوں گے فنا اے یار کیا انکوشات  
کھیل سے آکر جابوں کو لب ساحل نہ توڑ

پہلے مصرعہ میں دم میں خود ہوں گے فنا اے یار کا ٹکڑا بہت بُرا تھا۔ استاد نے مصرعہ بد لکھ لیں کر دیا۔

خود فنا ہو جائیں گے اے شوخ انکو کیا ثبات  
اے آساں ملازمے محبوب سے مجھے  
سطوت۔ دیکھوں گا اسکو میں تو مرا ہو گا غم غلط

اصلاح یہ دی گئی ہے۔

کہتے ہیں ہجر میں مجھے سب دیکھ کر غو غو  
سطوت کا دیوان کافی صغہ ہے اور ہر جگہ فصاحت کی اصلاحوں سے  
فرین نظر آتا ہے۔ پھر مجھے حیرت اسپر نہیں کہ انھوں نے کیسی پاکیزہ  
اصلاحیں دی ہیں بلکہ تعجب اس پر ہے کہ انھوں نے ایسے لغو و مہمل کلام  
پر اتنا وقت کیوں ضایع کیا۔ لیکن اگر یہ صرف ان کی وسعت اخلاق تھی  
تو فصاحت کو شاعر سے بڑھ کر ولی بھی ماننا پڑے گا۔ کیونکہ اس سے نیچے  
درجے کا انسان ایسا ایشیا رکھی نہیں کر سکتا۔

## سید محمد میر سوز

(دہلی کا ایک شاعر جسکو دنیا نے بہت کم یاد رکھا)

سوز کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ میں نظر آتا ہے اور بجز آزاد کے کہ انھوں نے تو بیشک تیر کے حوالہ سے انھیں پون شاعر مانا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر اس احترام سے کیا ہے جو تیر سوز یا درد کے باب میں ملحوظ رکھا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے تیر کا تذکرہ نکات الشعراء دیکھا ہی نہیں اور اگر یہ خود ان کی ذاتی اپج نہیں تھی تو شاید صرف کسی زبانی روایت پر اعتماد کر کے سوز کے متعلق میر کا یہ محاکمہ لکھ گئے ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ایسی خلاف حقیقت بات لکھنے کی جرات کرتے۔

آزاد نے تیر کے حالات میں اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے :-  
 " لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کو ن ہے، کہا  
 ایک تو سوز، دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا، آدھے خواجہ میر  
 درد کوئی شخص بولا کہ حضرت، اور میر سوز صاحب؟ چیں بہ جیں ہو کر کہا کہ  
 میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب  
 آصف الدولہ کے ہیں، کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین ہی "



لیکن جو وقت ہم میر کا نکات الشعراء اٹھا کر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ  
خواجہ میر درد کو آدھا شاعر سمجھتے تھے نہ میر سوز کو پون بلکہ وہ ان دونوں کو پورا  
پورا شاعر جانتے تھے۔

درد کا ذکر تو انھوں نے اس احترام و ادب سے کیا ہے کہ شاید ہی کوئی حساد  
اس سے زیادہ ارادۂ ہندی کا اظہار کر سکے اور جتنا اقتباس ان کے کلام کا پیش کیا  
ہے کسی اور شاعر کا کیا ہی نہیں۔

میر کے الفاظ عقیدت و ارادت ملاحظہ ہوں۔

جویش بہار گلستان سخن، عندلیب خوشنواں چمن ایں فن، در تہن شعرش  
لفظ رنگیں چمن چمن، گلچیں خیال اور اگل معنی دامن دامن۔ شاعر  
زور آور ریختہ، در کمال علائقی وارستہ، فقیر را بخدمت او بسندگی  
خاص است۔“

یہ ہیں خیالات میر کے اس شاعر کے متعلق جو بقول آزاد ان کے نزدیک  
نصف شاعر تھا۔ اب پون شاعر کے متعلق بھی ایسی رائے سن لیجئے کہ :-

”میر تخلص جو انے است بسیار اہل، خوشش طبع“

معلوم ہوتا ہے کہ میر نے نکات الشعراء اس وقت مرتب کیا تھا جب سوز اپنا تخلص  
میر کرتے تھے۔ آزاد کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب میر نے انکا تخلص  
چھین لیا تو انھوں نے سوز تخلص اختیار کیا۔ درغالب نکات الشعراء کے دیکھنے  
سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تخلص خود سوز نے میر کے متبع میں اختیار کیا تھا چنانچہ وہ

لکھتے ہیں کہ:-

"میر سوز مرحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے، چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں، ان کی انشا پر دازمی کا حسن، تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے ایک گلاب کا پھول ہری بھری منہنی پر کٹورا سا دھرا ہے۔ اور بنبر بنبریوں میں اپنا اصلی جوہن دکھا رہا ہے۔" مجالس رنگین کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد سے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محسوس اور لطف زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب القل ہے، ان کے شعرا لیے معلوم ہوتے ہیں، جیسے کوئی چاہنے والے اپنے چاہتے عزیز سے بیٹھا باتیں کر رہا ہے میر تقی میر کہیں کہیں ان کے قریب آ جاتے ہیں، پھر بھی بہت فرق ہے۔"

میر حسن نے تذکرہ شعراء اردو میں ان کی شاعری کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے ہیں یہ ہیں:-

"شاعر شیریں بیاں و سخن شیخ زبانداں، گلہ سترہ نشرش چوں گلشن حسن  
دبرائ تازہ، و گلہائے نطش در کثرت چوں سپاہ غم بے اندازہ۔"

گلشن ہند میں میرزا علی لطف لکھا ہے کہ:-

"فن سخوردی میں استاد طرز ادبندی کے بادشاہ۔ کلام ان کا سر سے پاؤں تک  
سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔"

بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی سوز کو اپنے عہد کا استاد کامل اور غزل گوئی میں ماہر

بلے بدل تسلیم کیا ہے۔ لیکن انوس ہے کہ نہ آج ان کا دیوان ہمارے سامنے ہے۔  
 اور نہ محمد حاضر کے نقاد ان سخن نے ان کے کمال پر کوئی روشنی ڈالی۔  
 آپ کا نام سید محمد میر تھا اور میر ضیاء الدین کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب  
 قطب عالم گجراتی سے ملتا ہے اور قصبہ و درویشی اسکا آبائی ذوق تھا۔ چنانچہ سہی  
 بنا پر میر حسن نے انھیں "فقہ بے مثال اور درویش باکمال" بھی ظاہر کیا ہے۔  
 تذکرہ بزم سخن میں "دہلوی مولد بخاری موطن مقیم لکھنؤ" لکھا ہے اسکا خاندان  
 بخارا سے ہندوستان کس زمانہ میں آیا، اسکا پتہ چلانا دشوار ہے اور نہ اس کی  
 چننا ضرورت کیونکہ بہر حال سوز دہلی ہی میں پیدا ہوئے، یہیں نشوونما پائی اور  
 اسی جگہ ایک استاد کامل کی حیثیت سے وہ شاعروں میں شریک ہوتے رہے۔  
 ان کا زمانہ متعین کرنے کے لئے ان کے سن ولادت کی وجہ جستجو کی جاتی ہے  
 تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تذکرہ نویس نے اس تحقیق کی رحمت نگاہ نہیں کی، لیکن اگر  
 یہ صحیح ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا جبکہ ان کی عمر ۷۷ سال کی تھی تو اس  
 طرح ان کا سن ولادت ۱۱۳۸ھ ماننا پڑے گا اور اگر ۱۲۱۵ھ ان کا سن وفات  
 تسلیم کیا جائے جو نابسا درست نہیں، تو سن ولادت ۱۱۳۸ھ متعین کیا جائیگا  
 بہر حال اس حساب سے میر سوز ۱۱۳۸ھ اور ۱۱۳۵ھ کے درمیان کسی سال  
 میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اب اسی کے ساتھ متوا، دزد اور میر کے سین ولادت کے تذکرہ کیچھا ہاں

ملہ تذکرہ گل رعنا۔ ملہ تذکرہ گلشن ہند۔

تو معلوم ہو گا کہ سودا ۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۹ھ میں انتقال کیا درد  
۱۲۸ھ کے قریب پیدا ہوئے اور ۱۹۹ھ میں وفات ہوئی۔ میر ۱۲۵ھ  
میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵ھ میں انتقال کیا۔ اس طرح گویا ولادت کے  
حساب سے قیر و سودا دونوں ایک ساتھ نظر آتے ہیں، اس کے بعد درد اور پھر  
میر سوز لیکن وفات کے لحاظ سے ترتیب یوں ہوتی ہے۔

سودا، درد، سوز، قیر سب سے کم عمر درد نے پانی یعنی صرف ۹۱ سال بچے،  
اس کے بعد سودا اور سوز کا نمبر ہے جو ستر ستر سال بچے اور پھر قیر کا جو باد جو د  
"غم عشق و غم روزگار" دونوں طرح کے صدمات اٹھانے کے پوری ایک سو  
صدی تک زندہ ہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۲۰ سال کی عمر میں سوز کی شق سخن کافی ہو گئی ہوگی  
تو اس وقت سودا اور قیر کی عمر ۳۸ سال کی رہی ہوگی اور درد کی ۲۴  
سال کی گویا دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں نے چند  
سال کے فرق سے ایک ہی ساتھ شاعری کا آغاز کیا۔

اور اسکا شباب بھی ساتھ ہی ساتھ رہا، یہی سبب ہے کہ  
۱۹۹ھ کا سنہ ولادت کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ لیکن چونکہ ان کا سنہ وفات آجیات گل رزنا  
میں ۱۹۹ھ لکھا ہے اور وقت وفات ۹۱ سال کی عمر بتائی جاتی ہے اس لئے ولادت ۱۰۸ھ  
میں ہوئی ہوگی تہہ گلشن ہند میں سنہ وفات ۱۹۹ھ لکھا ہے۔ ۱۰۸ھ میر کا سنہ ولادت بھی ان کے  
سنہ وفات سے ستین کیا گیا ہے کیونکہ ان کی عمر ۱۰ سال کی بتائی جاتی ہے اور وفات ۱۹۹ھ میں ہوئی

جب اس دور کے اساتذہ کا ذکر ہوتا ہے تو میر سودا اور درد کے ساتھ سوز کا نام بھی لیا جاتا ہے اور جس طرح اول الذکر تین استادوں کے قبعین پیدا ہو گئے تھے۔ اسی طرح سوز کے رنگ کا قیغ کرنے والے بھی اس وقت پائے جاتے تھے، چنانچہ میر شمس الدین ہوش، میرزا حسین رضا عیش، میرزا رضا تعلق خاں آشفقہ ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے اور قبعین میں خلیل شاہ سائل سیات پور اور اشاکا نام لیا جاتا ہے لیکن بقول صاحب شعر الہند یہ بالکل صحیح ہے کہ "زمانہ دوسرا میرا دوسرا سودا، دوسرا درد اور دوسرا سوز پیدا نہ کر سکا۔"

سوز علاوہ شاعر ہونے کے خطاطی کے بھی ماہر تھے اور فنون سپہ گری میں بھی کمال رکھتے تھے، خصوصاً تیر اندازی اور شمشیر بازی میں خاص بلکہ خاص کمال اور جہانی طاقت بھی غیر معمولی رکھتے تھے۔

آزاد نے کہی ہے کہ "سلسلۂ میں لباس، فقر، غلبہ، تپا اور اس پر پٹھانے" لیکن دوسرے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب و ملی چیمبر کر پہلے فرخ آباد آئے۔

یہ زمانہ تھا جب محمد شاہ رنگیلے کے بعد شاہ عالم کے دور میں دہلی پر تباہی آچکی تھی اور ایک ایک کر کے تمام ان کا دودھ کی طرح تحلیل ہو رہے تھے۔ شاہزادگان میں سے مرزا محمد سلیمان "لوتیہ" اور مرزا بختیار شاہ بھی اس طرح چلے آئے تھے، اور ان کے دربار شعراء کے مروج بنے ہوئے تھے، چنانچہ

مصطفیٰ وانشاء اول اول سلیمان شکوہ ہی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد کو جرات بھی ہمیں آگئے۔ اسی طرح مرزا جہاندار شاہ کے دربار سے شکوہ میر درد کے شاگرد مرزا محمد اسماعیل پیش اور مرزا جعفر علی حسرت وابستہ تھے۔ فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش کا دیوان، مہربان خاں رند شعرا کا بڑا قدر دان تھا اور نواب محمد یار خاں امیر کا دربار تو قدر افسانہ کے لئے بہت مشہور ہو چکا تھا، چنانچہ قائم چاند پوری اسی دربار کے شاہزادیاب تھے اور مصطفیٰ شاہ قائم اور مولوی قدرت اللہ بھی اسی امیر کے خوان کرم کے زلہ رہا تھے۔

مرشد آباد میں ماراجہ ثناب رائے، نواب غلام حسین خاں، نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں، صولت جنگ، نواب شوکت جنگ، نواب علاؤ الدولہ اور سر فرخ خاں کے درباروں نے اس میں کافی شہرت پائی اور لکھنؤ میں خود آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں اور نواب احمد خاں (نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ کے چھوٹے بیٹے) شعرو سخن کے بڑے قدر شناس تھے۔

انغرض تو زبھی ترک وطن کے بعد سب سے پہلے فرخ آباد گئے اور مہربان خاں رند کے دربار میں پہونچے، ان سے چند سال قبل سنو داخود ہمیں پہونچے تھے اور اسی امیر کی شاعر نوازی سے مستفید ہوئے تھے۔ فرخ آباد میں کچھ زمانہ بسر کرنے کے بعد مرشد آباد پہونچے اور اسکے بعد

لکھنؤ آئے۔ ان کے لکھنؤ آنے کا زمانہ ۱۲۱۲ھ بتایا جاتا ہے جب نواب آصف الدولہ حکمران تھایں یعنی ۲۳ سال فرخ آباد اور مرشد آباد میں بسر کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور آصف الدولہ نے ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا لیکن اس کے ایک ہی سال بعد ۱۲۱۳ھ میں انتقال ہو گیا اور لکھنؤ میں دفن کئے گئے۔ صاحب تذکرہ گلزار ابراہیمی نے لکھا ہے کہ ۱۲۱۲ھ میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ اس لئے غالباً یہ بیان صحیح نہیں کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں لکھنؤ آئے۔ یقیناً وہ اس سے بہت پہلے آچکے ہوں گے اور نواب آصف الدولہ نے اگر ان سے اصلاح لی تو کافی مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ہوگا۔

اول اول جب دہلی میں تھے تو میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن دہلی چھوڑتے ہی اس کو بھی چھوڑ دیا اور سوز تخلص اختیار کیا چنانچہ انکا مشہور شعر ہے

کہتے تھے پہلے میر میر تب دھوئے ہزار حیف

اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کر و

ان کے شعر پڑھنے کا رنگ بالکل زلال تھا۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے، شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ چنانچہ ایک بار

جب انھوں نے اپنا یہ قطعہ پڑھا۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے

وہاں دیکھئے کئی طفل پریر و اے رے رے اے رے رے رے رے رے

تو چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے وہیں زمین پر گر پڑے۔  
 آب حیات میں لکھا ہے کہ کسی غزل کا ایک قطعہ اس انداز سے سنایا کہ مشاعرہ کے  
 سب لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے وہ قطعہ یہ تھا۔

او۔ مار سیاہ زلفت سچ کہہ تملادے دل جہاں پھسپا ہو  
 کندلی تلے دیکھیو نہ ہو وے کاٹا نہ ہنسی تہرا برا ہو  
 ” پہلے مصرعہ پڑتے ڈرتے پکڑ جھکے، گویا کندلی تلے دیکھے کو جھکے ہیں  
 اور جو قوت کہا ”کاٹا نہ ہنسی“ بس دفتر ہاتھ کو چھاتی تلے موسس کر ایسے بے اختیار لوٹ  
 گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے ” (آب حیات)

جس زمانہ میں سوز کی شاعری کا آغاز ہوا ہے اسے سعد و سلی کا دور اول کہنا  
 چاہیے۔ جب زبان کی صحت و صفائی کی طرف شعراء کو خاص توجہ ہو چلی تھی اور دلی  
 دکنی اور ان کے ہم عصر شعراء کے محاورات و طرز ادا میں نمایاں تبدیلیاں کی جا رہی  
 تھیں۔ چنانچہ اسی دور کا مشہور شاعر قائم کہتا ہے:-

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ

ایک چیز لجرسی بزبان دکنی تھی

یونہی غزل میں جذبات محبت کو بغیر کسی استعارہ و تشبیہ کے ظاہر کر دینا شعرا  
 متقدمین کی بھی خصوصیت تھی کہیں ہندی و فارسی الفاظ کی آمیزش، ترکیب کی  
 تعقید اور غیر مانوس قدیم محاورات نے اس میں وہ سلاست و روانی پیدا نہ ہونے۔



دی جو "محبت کی زبان" کے لئے ضروری ہے۔ جس دور میں سوز پیدا ہوئے اسکی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے زبان کی صحت و صفائی کی طرف خاص توجہ کی اور خصوصیت کے ساتھ سوز کو چھوڑ کر تیرا درد سوز اور قائم نے تو تنہا کی ایسی داغ بیل ڈالی کہ آج تک اس سے ہٹ کر کوئی دوسرا صحیح معیار قائم نہ ہو سکا جس حد تک صرف غزلگوئی کا تعلق ہے اس میں کلام نہیں کہ میر تقی میر کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے جس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ طویل عشر پائی اور اپنے بعد کلام کا بڑا ذخیرہ چھوڑ گئے۔ لیکن اگر اس سے قطع نظر کر کے درد اور سوز کا مطالعہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی روانی، بیان کی سلاست طرز ادا کے بیاختہ پن میں ان دونوں کا پہلو بھی کسی طرح تیر سے دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایہام و لفظی رعایت کے ساتھ رکیک خیالات تیر کے یہاں تو نظر بھی آ جاتے ہیں، لیکن درد و سوز کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ البتہ ان تینوں شاعروں کے سوز و گداز میں ضرور فرق ہے۔ درد کی شاعری کا نصب العین یا سرچشمہ چونکہ صرف روحانی یا ذہنی محبت ہے اس لئے ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ایک شخص اپنے اندر وہ عامیانہ جذبات پیدا ہوتے ہوئے محسوس نہیں کرتا جو گوشت و خون سے مشعلق ہونے والی محبت سے وابستہ ہوتے ہیں، تیر کے یہاں جذبات عشق کا منبع یقیناً درد کا ساعیق و پاکیزہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ان کی محبت ناکام تھی۔ اس لئے ان کے سوز و گداز میں وہ عامیانہ رنگ پیدا نہیں ہوا جو عشق کا میاں کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ سوز کے واردات محبت ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ

سطحی ہیں اور اس لئے جو کچھ وہ کہتے ہیں بالکل اسی دنیا کی باتیں ہیں اور روز  
کی عاشقانہ زندگی میں جو کیفیات ہجر وصال پیدا ہوتی ہیں، وہ انھیں سے  
بحث کرتے ہیں۔

وہ جذبات کا اظہار ہمیشہ صاف صاف الفاظ میں کرتے ہیں اور ان میں کسی  
قسم کا کوئی اخلاق نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے کوئی شخص کھڑا باتیں کر رہا ہے۔ لیکن  
کبھی کبھی ایسی لطیف و نازک تعبیرات کر جاتے ہیں کہ تیر و در و کی دنیا سامنے آ جاتی  
ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

ایکجاری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس  
کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

تیر بے آواز کے اثرات کو اس طرح ظاہر کرنا "پھر نہ نکلی سانس" اتنی پاکیزہ  
تعبیر ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس سے  
بہتر اور اتنا بہتر شعر کہ شاید ہی اسکی دوسری مثال کہیں اور مل سکے یہ ہے :-

مجھ کو دھوکا دیا کہ اس کا شراب

اسے ان آنکھوں کا ہو تو خانہ خراب

خالص تیر کے رنگ کے اشار ملا خط ہوں۔

دو دن کی یہ زلیلت سوز صاحب جس طرح نبھے تم اب بسا ہو  
رسو ہوا خراب ہوا، مبتلا ہوا وہ کونسی گھڑی تھی کہ تجھ سے جدا ہوا  
میں کاش اس وقت آنکھیں موند لیتا یہ میرا دیکھتے مجھ کو بلا غصہ۔

ہے شوخ مزاج سوز و اندھ  
چھڑے گا اسے بر کرے گا  
جس کا تو آشنایا ہوا ہوگا  
اس نے کیا کیا بستم سہا ہوگا  
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق کو کہیں  
عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہو  
فارسی ترکیبیں وہ بالکل استعمال نہیں کرتے  
اور ان کے سارے کلام میں صرف ایک  
غزل ایسی ہے جس میں غالباً قافیہ سے مجبور ہو کر انھوں نے فارسی الفاظ استعمال  
کئے ہیں، لیکن اصلی رنگ ہاتھ سے نہیں گیا۔ ملاحظہ ہو۔

برق پیدہ یا شریر بر جیدہ ہوں  
جس رنگ میں میں غرض ان خود نہ بد ہوں  
اسے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے بڑھو کیس  
پھڑپھڑا ہوں کاررواں کو سا فرجیر ہوں  
اے اہل دہر میں بھی مرتع میں دہر کے  
تصویر ہوں و لیب حرمت گزیدہ ہوں  
منیت کش خراں ہوں نہ حرمت کش بنا  
جوں سرو باغ دہر میں دامن کشیدہ ہوں  
سوز کا اصلی رنگ جس میں وہ تیر و در دست  
بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں حسب ذیل  
مسلل اشعار کی غزل سے واضح ہو گا۔

مرا جان جاتا ہے یا رو بچا لو  
کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو  
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی  
مجھے مار ڈالو، مجھے مار ڈالو  
خدا کے لئے اے مرے ہمنشینو  
وہ بانٹا جو جاتا ہے اسکو بلاو  
اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے  
تو دم کھار ہو کچھ نہ بولو نہ چالو  
نہ آوے اگر وہ تمھارے کو سے  
تو منت کرو دیکھو گھر سے نالو  
کہو ایک بندہ تمھارا م سے ہے  
اسے جان کنڈن سے چل کر پچالو

جلوں کی بُری آہ ہوتی ہو پیارے  
 تم اس سوز کی اپنے حق میں دعالو  
 الغرض سادگی اور اتہما سے زیادہ سادگی ان کی خصوصیت تھی اور اسی لئے  
 ان کے بعض اشعار اب بھی عوام میں زبانزد ہیں مثلاً :-  
 کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند      جو گنہ کیجئے صواب ہے آج  
 ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا نکھینا      پڑ گئی اور یہ کیسی مر نے اللہ تہی  
 آیات میں لکھا ہے کہ :- ۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں  
 ۲۸۸ صفحہ غزلیات ۱۲ صفحہ میں شذی، رباعی، خمس ہیں " لیکن انوس ہے کہ اس وقت  
 ان کا دیوان کہیں نہیں ملتا۔ تذکروں میں انکا کلام جتنا نظر آتا ہے وہ بہت کم ہے۔  
 اتفاق سے کتب خانہ آصفیہ (حیدر آباد دکن) میں انکا ایک قلمی دیوان  
 نگاہ سے گزرا جو ہر چند بہت مختصر ہے لیکن نہ اتنا کہ اس کو نظر انداز کر دیا جاتا چنانچہ  
 اسی کو دیکھ کر اس مضمون کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی اور جی نہ چاہا کہ ناظرین ہنگام  
 کو اس دیوان کو انتخاب سے محروم رکھوں۔

### انتخاب

سر دیوان پر اپنے جوہم اللہ میں لکھتا      بجائے مدبم اللہ مہ آہ میں لکھتا  
 اگر میں مرتبہ حنین کا لکھتا تو کیا لکھتا      ہر سوز سینہ نہ ہر نقطہ آگہ میں لکھتا  
 اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا      آہ یارب راز دل انہر بھی ظاہر ہو گیا  
 کیا سحائی ہو تیرو لعل لب میں دھنم      باکے کہتے ہی دیکھو سوز شاعر ہو گیا

ترپتی کیوں بکری بلبل کمال آنا تو پیدا کر کہ تیرا شک جس جاگر پرے گلزار ہو پیدا  
 میسجائی ہو تیری تیخ میں کیا سوز کو غم ہے جو سو سو بار ہووے قتل سو سو بار ہو پیدا  
 بلبل کہیں نہ جائیو ز نہار دیکھنا اپنے ہی من میں پھول کے گلزار کھنا

سراد پر شام آئی ابلک منزل نہیں پاتا کساں بتر چھاؤں یاں کیسکا دل نہیں پاتا

رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا وہ کونسی گھڑی تھی کہ اس کو جدا ہوا  
 عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا کیا جانے کہ دیکھتے ہی دکھ کیا ہوا

میں کاش اسوقت آنکھیں موندیتا یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا  
 تجھ پر قربان مری جان دل و دیں میرا ایجا مری تو سن افسانہ رنگیں میرا

ایک دل تھا جان من اسکی بساط تو نے لوٹا سوز لوٹے ہے پڑا  
 تو منج گرہ یہ نہ کہ مجھ کو ناصحابے درد نہیں ہے اتومر کا اختیار میں رونا  
 تو روز وصل میں اس سوز اپنا سولہچ ابھی بست ہو تجھے ہجر یار میں رونا

بھلا میاں سوز ہم سے راست بولو عشق خو نہیں بجز رنج و الم پھر اور تم نے کیا فراد کھیا  
 جہنگ کہ میرے تن میں ای جان دم رہیگا تیرا اسطرح سے مجھ پر ستم رہے گا

رو دیگا عشق مجھ کو سرخاک ڈال اپنے مرنے کا میرے تجھ کو کا بہکوا غم رہے گا  
 ہے شوخ مزاج سوز و اند چھڑے گا اسے برا کرے گا  
 بات کہتے ہی بگڑا کر تو چسلا دل تو میرا پھینک جا، ظالم بھلا  
 عجب چیز تھا سوز کس سے کہیں ہم دے اسکو ان خافلوں لے نہ پایا  
 سوز تھا جو پڑا سکتا تھا کیوں مرے نو جوان دیکھ لیا  
 کیوں سوز ہماری بات مانی آپ ہی ملا تجھ سے آن دیکھا  
 جس کا تو آشنا ہوا ہو گا اس نے کیا کیا ستم سہا ہو گا  
 پھر تھرتا ہے اب تک خورشید سانسے تیرے آگیا ہو گا

مچھکو تنہا چھوڑ کر اسے شوخ بے پروا نہ جا جان میری ساتھ جا لگی ابھی سستا نہ جا  
 شوخ ہی آگیا خود داری بھی لازم ہو گئی سوز یہ کیا طور ہے اتنا بھی تو گھبرانہ جا

جا جا، مرے پاس سے تو جا جا تو بہ، جو کموں تجھے میں آ جا  
 میں کہتا نہ تھا سوز تو مت ہو عاشق یہ تیرا کیسا تیرے آگے ہی آیا  
 خنجر سے منہ نہ موڑا، تینے سے دم نہ مارا اس سوز نے بھی کی ہیں تجھ کو ذائقہ کیا

دیکھ دکھ چھڑمت ظالم کہیں دکھ جائیگا ہاں بغیر از قطرہ خوں اور کیا تو پایا لگتا  
 قتل کی نیت تو کر آیا ہے تو کیا دیر ہے پر مجھے تو مار کر ظالم بہت پچھتا لگتا

دنیا میں ہی دوستی ہوتی ہو مری جاں \_\_\_\_\_ جب تک نہ لیا دل مجھے آرام نہ آیا  
 کعبہ ہی کا اب قصد یہ گمراہ کرے گا \_\_\_\_\_ جو تم سے بتاں ہو گا سوا شکر کرے گا  
 اے سوز غم کو چہ قاتل نہ کر جھٹ \_\_\_\_\_ تو ایک بھی بتا دے کہ واں جا کے آسکا  
 ایک دن اک شخص نے اس سے کہا \_\_\_\_\_ تو نے تو یہ ذکر سنا ہوئے گا  
 یعنی کہ عاشق ہے ترا جی سے سوز \_\_\_\_\_ ہو متبسم، یہ کہا ہوئے گا  
 ہو ا دل کو میں کہتا کست و دانا \_\_\_\_\_ پر اس بے خبر نے کہا کچھ نہ مانا  
 جگنوٹ دیکھتے تھے اب ان کا \_\_\_\_\_ دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا  
 سوز بیہوش ہو گیا جب سے \_\_\_\_\_ تیری صحبت میں بار یا ب ہوا  
 آج اس راہ در باگز را \_\_\_\_\_ جی پہ کیا جانے کہ کیسا گزرا  
 آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات \_\_\_\_\_ میں تو اپنا سا جی چلا گزرا  
 رات کو نیند ہے نہ دن کو چین \_\_\_\_\_ ایسے جینے سے اے خد اگر را  
 کتنا تھا میں اے دل اس کام کو تو باز آ \_\_\_\_\_ دیکھا فراتو نے نادان عاشقی کا  
 میں کسے ہاتھ لکھ بھیجوں میان صاحبِ سلام پنا \_\_\_\_\_ مجھے تو بھول جاتا ہے تری دھڑکے نام اپنا  
 مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا \_\_\_\_\_ میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤ نکھا  
 مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب \_\_\_\_\_ اے ان آنکھوں کا ہوئے خانہ خراب  
 کوئی دن کو چلا جاؤں گا آپ ہی \_\_\_\_\_ مسافر سوز کو رہنے دو یک چند  
 ہو گیا غم سے جان سوز گداز \_\_\_\_\_ پر نہ آیا تو اپنی ضد سے باز  
 چین کیا آدے جو دیکھیں دلی یہ تباہیاں \_\_\_\_\_ نیند بھی جاتی رہے سن سن تری بد خوابیاں

دے بھلا عشق میری شوکت و شان بھائی میرے آواز گئے اوسان  
 تو جو کہتا ہے گلہ میرا کیا جس لت کہیں کب کیا کس جا کیا کو وقت کہ دم کہ نہیں  
 ببل کہد صر تو پھرتی ہو غافل خبر لے جلد گل نے گھائی آگ ترے آشیانہ میں  
 ایک ڈر بھتا کہ جی بچے نہ بچے دوسرے غم نے کھائی میری جاں  
 ظاہر میں گرچہ بیٹھا لوگوں کے دریاں ہوں پر یہ خبر نہیں ہو میں کون ہو کہاں ہوں  
 اس پاس پھر گیا دل گراہ کیا کروں دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کروں  
 دل بچر ٹرا ہے خدا جانے کیا ہوا اس حال کو میں سوز کو آگاہ کیا کروں  
 ایک دن ایک شخص نے پوچھا میر صاحب تمہارا پیار کہاں  
 میں نے اس سے یہ سن کہا بھائی اب مجھے اس تک کہ بار کہاں  
 گاہ گاہ ہے سلام ہوتا ہے پر وہ باتیں کہاں وہ پیار کہاں  
 زندگی میں جفا غنیمت ہے سوز یہ ظلم بار بار کہاں  
 ببل کہیں پتنگ کہیں اور ہم کہیں اکٹھے یہ دل جلے نہ ہو کو ایک دم کہیں  
 کیا خف کر دیا جوانی کو کوسوں کس منہ سے ناتوانی کو  
 کیوں ہیں ہم بد نظر بھلا صاحب آفریں تیر سی بدگمانی کو  
 سوز اب بھی رہا ہے کچھ باقی چھوڑ دے اب سرائے فانی کو  
 دودن کی یزیت سوز صاحب جس طرح نبھے تم اب بسا ہو  
 جنازے والوں نہ چکے قدم بڑھائے چلو اس کا کو چہ ہے تک کرتے ہائے ہائے چلو  
 او چلے جانے والے بے پرواہ کچھ فقیروں کے حال پر بھی نگاہ



غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے      دل جواب بقرار ہے کیا ہے

یہ ہو سکے کہ اپنے تئیں سوز بھو بجاؤ      پر سیری جان کہ تجھے کیونکر بھلا سکے

سرد قد لاکھوں پھرے ہیں تجھ کو کیا      آہ میرا سرو بالا اور ہے

مگر جا بیکتا قاتل نے زالا ڈھنگ نکالا      سبھوں سے پوچھتا ہے اسکو کئے مار ڈالا  
آج جی اس طرح نکلتا ہے      جس نے دیکھا سو باقتہ تھا ہے

دریادلی نے مجھ کو ڈوبو یا      ہے موج اپنی زنجیر اپنی  
اشک غول آنکھوں میں آکر جم گئے      درد کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

نسل نے ہر اتخاں میں درد کی آواز ہے      کچھ نہیں معلوم یا رب سوزی یا ساز ہے  
ایکیا رسی دھک سے ہو کر دکلی پھر نکلی نساں      کس نکسار انداز کا یہ تیسرے بے آواز ہے

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق کیسے      عاشق معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے  
روتا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوف سے      تھی چشم ڈبڈبائی پر آنسو نہ ڈھل سکے  
سہرا نوپڑا اس کے اور جان نکل جائے      مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

## نواب آصف الدولہ

(ولادت ۱۱۶۱ھ تحت نشینی ۸۷۰ھ - وفات ۱۲۱۲ھ ہجری ۱)

نواب آصف الدولہ، فرمانروایان اودھ میں اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور فرمانروا ہوا ہے لیکن یہ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کا پاکیزہ ذوق سخن تھا۔

پانچ لاکھ روپیہ خرچ کر کے نجف اشرف میں ہنر آصفی جاری کرانا، شریف مکہ کی ایک لاکھ روپیہ سے مدد کرنا، اسی طرح بیشمار دولت انعام و اکرام میں تقسیم کر دینا غلط بیٹھوں کی تاریخ میں اسے خلعت دوام بخش سکتا ہے اور لکھنؤ کا وہ عظیم الشان عواخانہ جو اس کے نام سے منسوب ہے ممکن ہے مذہبی نقطہ نظر سے بھی اس کی یاد کو کبھی فراموش نہ ہونے دے، لیکن جو چیز حقیقی معنی میں اس کے نام کو زندہ رکھنے والی ہے وہ اس کی سخن سنجی ہے جس کا ذکر اور تو اور خود حضرات لکھنؤ نے بھی کبھی نہیں کیا۔

شاہ عالم بادشاہ دہلی کے پندرھویں سنہ جلوس میں اودھ کی مسند وزارت پر ۱۱۸۷ھ میں ٹھکن ہوا اور ۱۲۱۲ھ بعارضہ استعفا انتقال کیا اس چھپیس سال کے طویل عہد وزارت میں اس نے کیا کیا حرکتیں کیں۔ کن کن خباثت میں مبتلا رہا۔ عیش و عشرت کی ہدیتوں میں ملک کی دولت کس بدتمیزی سے اڑائی، ہمیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں ان سے بحث کرنا موضوع زیر بحث سے علیحدہ ہے لیکن

جستجو ہمارے لئے ضروری ہے کہ سرزمین اجداد صیامیں جہاں اس کے باپ  
شجاع الدولہ کے زمانہ میں بھی کوئی خاص پیدائش ہوا تھا اس میں یہ اہمیت کیونکر  
پیدا ہو گئی۔

دہلی و نواح دہلی کے خوار میں سب سے پہلے اشرف علی خاں نے ہجرت  
اختیار کی اور ۱۱۶۸ھ میں اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد آ گئے وہاں  
سے لوٹے تو فیض آباد آئے شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور پھر عظیم آباد چلے گئے جہاں  
۱۱۸۶ھ میں یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے ایک سال قبل انتقال کیا،  
ان کے بعد ضیاء الدین ضیاء کا شجاع الدولہ کے زمانہ میں فیض آباد جانا پایا جاتا  
ہے لیکن یہاں ان کی کسی گہری کا حال اس سے ظاہر ہے کہ وہ نہ فیض آباد  
میں رہ سکے نہ لکھنؤ میں بلکہ عظیم آباد جا کر قصاب رائے کے بیٹے کا دامن پکڑاؤ  
وہیں ان کا انتقال ہوا۔ ضیاء کی ولادت و وفات کی کوئی تاریخ تذکروں  
میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ میرضیا سودا کے معاصر تھے میر حسن  
کے استاد رسوا کا سن ولادت ۱۱۶۸ھ ہے اس لئے اگر میرضیا کا سن  
ولادت زیادہ سے زیادہ ۱۱۵۸ھ قرار دیا جائے اور ۱۱۵۸ھ میں فیض آباد  
آتا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آصف الدولہ کی عمر اس وقت زیادہ سے زیادہ  
چودہ سال کی رہی ہوگی۔

میرضیا کے بعد میر حسن فیض آباد گئے اور لکھنؤ بھی آکر رہے لیکن شجاع الدولہ  
اور آصف الدولہ کی کوئی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ ان کا تعلق اگر رہا بھی تو

لکھنؤ میں نواب سالار جنگ یا ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سے اور وہ بھی اس درجہ جنگی دعوت کے ساتھ وہ خود لکھتے ہیں

”تا حال بہر نوح گزراں می نمایم“

اس لئے ظاہر ہے کہ ”آصف الدولہ“ کو ان تینوں شاعروں میں کسی کی صحبت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد جب وہ تخت نشین ہوا تو بیگ سودا، تیر، سوز مصحفی، انشا سبھی لکھنؤ پہنچے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ اس میں سوز کا رنگ ہے نہ تیر کا نہ مصحفی کا اتباع ہے نہ انشا کا البتہ سوز کی خصوصیات ضرور پائی جاتی ہیں سزاں کو بھی ہم سوز کا فیض صحبت اس لئے کہیں کہہ سکتے کہ یہ اسنادی شاگردی رہی کتنے دن!

سوز کا سنہ ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا لیکن تاریخ وفات ۱۳۱۲ھ پر سب کا اتفاق ہے بعض نے عمر ۷۰ اور ۸۰ کے درمیان بتائی ہے، بعض نے ۸۲ سال، بہر حال یہ یقینی ہے کہ تقریباً ۸۰ سال کی عمر انھوں نے پائی تھی اور اسی لئے ۱۳۱۲ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہونگے

سوز اول لکھنؤ کب پہنچے اسکی بھی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ۱۲۹۱ھ میں لباس فخر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ آزاد نے غالبؒ میرزا علی لطف کے تذکرہ کو دیکھ کر لکھا ہے لیکن لطف کے بیان سے یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ وہ اسی سال لکھنؤ گئے البتہ لباس فقر اختیار کرنے کا ذکر کیا بظاہر ہے تو صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سال دہلی سے روانہ ہوئے اور سب سے پہلے قرق آباد

مہربان خاں زند کے پاس گئے لیکن فرخ آباد سے لکھنؤ و مرشد آباد کب گئے۔ اسکا  
 پتہ کچھ نہیں چلتا۔ بعض تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۳ھ میں  
 مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آئے تو آصف الدولہ شاگرد ہوئے اور  
 چند ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ آباد چھوڑ کر یہ لکھنؤ آئے اور جب انکا  
 رنگ یہاں نہ جاتا تو مرشد آباد چلے گئے اور وہاں سے پھر ۱۲۱۳ھ میں واپس آئے  
 اگر یہ کہا جائے کہ آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کر لی تھی جب وہ  
 فرخ آباد سے پہلے مرتبہ لکھنؤ پہنچے تو اس کا یقین نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر نواب  
 انکا شاگرد ہو جاتا تو یہ بد دل ہو کر مرشد آباد کیوں چلے جاتے۔

میرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشن ہند میں جو اس عہد کا نہایت ہی مستند  
 تذکرہ ہے، سوز کے تذکرہ میں آصف الدولہ کے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے نہ  
 آصف الدولہ کے بیان میں سوز کے شاگرد ہونے کا انھوں نے سوز کے متعلق  
 صرف اس قدر لکھا ہے کہ شاہ عالم کے اٹھارویں سنہ جلوس میں لباس فقیر  
 اختیار کیا۔ لکھنؤ میں توکل و فاعیت کی زندگی بسر کرتے تھے ۱۲۱۳ھ میں  
 مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آکر انتقال کیا۔ اسی طرح تذکرہ برہم سخن  
 (عوض علیاں) میں بھی آصف کی شاگردی کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

الغرض مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ آصف الدولہ سوز کے شاگرد  
 تھے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آصف الدولہ ان کے کلام کو پسند کرتا

تھا اور ان کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل اسکا استعمال ہو گیا۔ یا یہ اگر شادی کا سلسلہ رہا بھی تو صرف چند دن جو ہونے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا کلام سوز کے رنگ کا ہے اور ممکن ہے اس بنا پر کوئی شخص یہ کہے کہ آصف الدولہ کا سارا کلام سوز ہی کا کلام ہے اور اسی لئے اب سوز کا کلام بہت کم نظر آتا ہے لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کیونکہ سوز نے جب کہا ہمیشہ سہل زمینوں پر اور مشکل ردیف و قوافی اختیار ہی نہیں کئے۔ برخلاف اس کے آصف الدولہ کے یہاں ایسی مشکل زمینیں نظر آتی ہیں کہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں نظر آئیں اور میرے نزدیک یہ اثر تھا مصحفی اور انیس کی صحبت کا۔

بہر حال آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کی ہو یا نہ کی ہو یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے نہایت پاکیزہ ذوق سخن لے کر آیا تھا اور اس میں سوز یا کسی اور کی صحبت کو دخل نہ تھا۔

آصف الدولہ کی ماں تاریخ اودھ کی وہ مشہور خاتون ہے جسے بہو بیگم کے نام سے آج لکھنؤ کا ہر وثیقہ دار جانتا ہے۔ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا ورنہ ان کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا اور مومتن الدولہ محمد اسحاق خاں شومتری کی بیٹی تھیں۔ مومتن الدولہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں میر آتش کی خدمت پر مامور تھے اور بادشاہ نے ان کی لڑکی امۃ الزہرا بیگم کو اپنی بیٹی بنایا تھا اور شجاع الدولہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا۔

امۃ الزہرا بیگم کا نشو و نما محمد شاہ کے اس دور میں ہوا تھا جب وہاں کے

ذره ذرہ سے رنگینی و شاعری اہل قیاس اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوتی ہوں اور ان کے بیٹے آصف الدولہ میں یہ اثر منتقل نہ ہوا ہو۔

آصف الدولہ کی شاعری کی عمر کیا تھی یا یہ کہ کس عمر میں انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اس کے متعلق تاریخیں اور تذکرے ساکت ہیں۔ لیکن کلام کی کثرت کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شوق انھیں عنفوان شباب ہی سے شروع ہو گیا ہو گا۔

ان کا جو علمی کلیات میری نظر سے گزرا ہے بڑی تقطیع کے سیکڑوں صفحات پر محیط ہے اور تمام اصناف سخن اس میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تقریباً ایک ہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی احمد اور نعت و منقبت میں ہے اس کے بعد چوبیس چالیس غزلیں فارسی کی ہیں اور مختلف اساتذہ فارسی وار و دو کی غزلوں پر تنسیخیں، جن شعرا کی غزلوں کی تصنیف کی ہے ان میں خاص خاص یہ ہیں، ابلی، سعادت علی، نظیری، حافظ، سودا، ستور، احسن، قمر، جرأت، درد، مصحفی، ضیاء اور سوزاں، ملہ اس کے بعد ایک نظم سلسل "مثنوی حضور" کے نام سے ۶۶ اشعار کی ہے جس میں کسی لشکر کا حال بیان کیا گیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آصف اک جی میں آئی ہے یہ چہل  
لکھے لشکر کا حال جسز اور کل

ایک مثنوی مرزا وزیر علی خاں بہادر کی شادی پر ہے جس کو انھوں نے اپنا بیٹا

ملہ تخلص تھا نواب احمد علی خاں شوکت جنگ کا جو نواب افتخار الدولہ مرزا علی خاں کا بیٹا اور نواب سالار جنگ کا بھتیجا تھا۔

بنایا تھا اور دوسری مختصر مثنویاں وزیر باغ کی تعریف میں ہیں۔ ایک حصہ نزل و بجز کا بھی ہے جس میں میر تقی میر، میر تقی میر اور کر بلا بھانڈکا کا خاکہ ایسے شخص الفاظ میں اڑایا گیا ہے کہ ان کو کوئی سنجیدہ شخص پڑھ نہیں سکتا۔  
کر بلا کی بجز کے چند اشعار جو بہت سنجیدہ ہیں نمونہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

نقل طرف ہے اک کر بلا کی	آئی بے اختیار جس پہ پہنی
پاک ساون کی رات اندھیری	جا پڑا اپنی ماں پہ یکبیری
ٹانگیں لیں اس چڑیل کی جواٹھا	بولی وہ تجھ کو خیر ہے بیٹا
تب وہ ماں کا فلانا یوں بولا	میں جو تیری ازار کو کھولا

نہ بگڑ مجھ سے میں سنورتا ہوں

باپ اپنے کی نقل کرتا ہوں

خیر یہ نزل و بجز تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر حیرت کی جائے کیونکہ آصف الدولہ کی عمر ہی اس قسم کی بیہودگیوں میں صرف ہوئی لیکن تعجب تو اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بعد غزلیات کا حصہ سامنے آتا ہے کہ شروع سے لیکر آخر تک سلاست و روانی کے سوا اور کچھ ہے نہیں۔

فارسی غزلیں کم ہیں لیکن جس رنگ کی ہیں اسکا حال ذیل کے اشعار سے واضح ہو گا۔

پیوستہ کے کہ کامران است      آں آصف خسرو زماں است



دل بردن و بازار دنداوں    ایں رسم کد ام دلتاں ست  
 تاثیر آہ باب افلاں رسید و ماند    دست جنوں بچاک گریاں رسید ماند  
 تفسینوں کے لئے جن اساتذہ اور ان کی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اس سے تو  
 خیر آصف الدولہ کی پاکیزگی ذوق ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن تفسینیں جس خوبصورتی  
 سے کی ہیں ان کی داد نہیں دیا جاسکتی۔  
 میتلی کے ایک شعر کی تفسین ملاحظہ ہو۔

بہتر اچا اداں سے بھلاؤں ملک اسکی یاد    جیوں جیوں خیال کم کیا الفت ہوئی زیاد  
 جوں رگہ زریں دیکھا اسے کر کے دلکشاد    گفتم بیا بوعده وفا کن جواب داد  
 خوش برفریب وعدہ مادل نہ سادہ  
 سودی کے ایک شعر پر فارسی کی تفسین دیکھیے

صد چشم زخم خود کشو دیم    بر پائے توروسے عجز سودیم  
 عجب نہ چشیں و منا نمودیم    آخر من و تو نہ دوست بودیم  
 عہد تو شکست و من ہماںم

حافظ کی غزل پر تفسین کی ہے، ایک شعر کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

چہ گویم از من احوال خاک گردیدن    سراز جہانے تو اسے جان من نہ پچیدن  
 تعجب ست زمن سرگزشت پرسیدن    ز نقش چہرہ عاشق ہی تو اں دیدن  
 کہ ساکنان در دوست خاکسارانند

توز کی بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مرا جان جاتا ہے یارو سنبھالو کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو  
اسی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے اسے جان کنڈن سے چکر بچالو  
آصف الدولہ نے پوری غزل تصنیف کی ہے لیکن تذکرہ بالا دو شعروں پر مصرعے  
لگائے ہیں ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

اے مجھ سے اد دوستی کرنے والو کسی سے مرے درد دل کی دوا لو  
کسی طرح اب کی مجھے تم بچالو مری جان جاتا ہے یارو سنبھالو  
کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو

کہو کوئی جی تم پر صدقہ کرے ہے کہو کوئی تمھارا ہی بس دم بھرے ہے  
کہو کوئی میرے پر دل کو دھرے ہے کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے  
اسے جان کنڈن سے چل کے بچالو

تضمین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل شعر کے ساتھ مل کر بالکل ایک چیز ہو جائے آپ نے  
دیکھا ہو گا کہ آصف الدولہ اس میں کتنا کامیاب ہوا ہے سادگی دبتے تکلفی، روانی  
و بیاضنگی آصف کے تمام کلام میں نظر آتی ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جب کوئی کسی کو یار کلیا دے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پا دیگا  
اس دور مکافات میں سن احواف بیدار کرے گا آج کل پا دے گا

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گزر رہی  
بالتقریب اگر کما تو پھر کیا حاصل  
کیا دوس پتہ کہ اس طرح گزر رہی ہے  
گزرے ہو خیر جس طرح گزر رہی ہے

آصف جو گلی صنم کی ہم آتے ہیں  
ہر شب یہی عہد ہے کہ جانا چھو نہیں  
ظلم و ستم دجور اور آفات میں  
پر تھکنی یہ کہ روز پھر جاتے ہیں

یوں جی میں تمھارے ہر سوائے تو خیر  
خلقت ساری ٹپسی پھرتی ہیں ہی جاں  
ہم جاتے ہیں آپ ہی یہاں کچھ سیر  
اللہ رکھو تیرا بغض! اللہ رکھو میر

فرقت کا تھم تو مجھ سے ہنسنا معلوم  
وابستہ ہے تجھ سے زندگانی اپنی  
جو گزر رہی ہو دل پہ تجھ سے کنا معلوم  
گر تو ہی چلا تو جی کا رہنا معلوم

ہر روز شب ہجر کا دوسواں رہے  
یہ بے چینی تو اپنی جاتی ہے ابھی  
ہر رات کو رزہ ہجر کا پاس رہے  
آصف کتنے سے نہ جاکو تو پاس رہے  
ذیل کی دور باعیاں کس قیامت کی لکھ گیا ہے :-

ہر لحظہ تری گلی میں رو جاتا ہوں  
دیکھو نہ ہوں ادھر ادھر کہ جگہ کی نہیں  
صبر و دل و دینی ہوش کھو جاتا ہوں  
چپکے سے کہیں مٹیہ کے رو جاتا ہوں

آصف مرا عشق ہوں جوں مشور ہوا توں توں بہت منور وہ منور ہوا  
میں کا ہے کو چاہتا تھا رسوا ہونا پر کیا کر دس دل کے ہاتھوں مجبور ہوا  
آپ نے دیکھا کہ رہا عیوں میں کتنا پختہ رنگ تغزل رچا ہوا ہے اور زبان کی خامی بعض  
بعض جگہ کتنا است و بیان ہے مگر انھیں اشار کو اٹھا کر آپ اس کی غسٹلوں میں  
شامل کر دیں تو کوئی فرق محسوس نہ ہو گا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا، آصف کی زبان نہایت بلیس، انداز بیان مدد درجہ سادہ  
جذبات ہلکے قسم کے عاشقانہ ہیں اور رنگ شاعری ”گنگو کر نیو“ کی حد سے آگے نہیں  
بڑھتا اور ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کے کلام میں دقت، منہ، بین یا بلندی مفہوم دھڑھلنا  
بیکار ہے لیکن روایت و قوافی کے سلسلہ میں اس نے اپنی دشوار پسند طبیعت کے  
سارے حوصلے نکال لئے چنانچہ بعض روایت و قوافی ملاحظہ ہوں۔ جواب تلخ،  
حاب تلخ، لیکن شعر میں وہی سادگی ہے۔

کم ہووے یا الہی کہیں، یا یہ فر رہے لگتا ہے اب تو نالہ دل پر حجاب تلخ  
صنم یا صمت، عجم یا قمت، اس زمین کا ایک شعور ملاحظہ ہو۔

کو چہ گردی سے اسے شوق ہو لیکن گاہی اس طرت کو نہیں رکھتا وہ قدم یا صمت  
گنگو آتش کا پر کالہ۔ دربر و آتش کا پر کالہ اس سخت و سنگین زمین میں کاوش دیکھئے  
عجب شوخی، عجب گرمی، عجب شوق جو اندر نہ آتش تو نہ شعلہ تو، نہ آتش کا پر کالہ  
بادام لذیذ، ناکام لذیذ، اس زمین کا ایک شعر ہے۔

دوستو! عشق، یہ کیا ہے چیز نہیں بھائی تو ہے در نہ کس کو نہ لگے خواب اور آرام لذیذ

اسی ردیف میں بحر و قافیہ بدل کر لکھتے ہیں  
 جو غزودہ ہوترے عشق کا دی جانے کر کیا فرہ کی بھی ہو غم کی داستان لذیذ  
 اسی طرح کی سنگلاخ زمیںیں خدا جانے کتنی اس نے پیدا کیں اور کسی ایک میں بھی  
 اپنا رنگ نہیں چھوڑا

غزلوں کا حصہ کئی سو صفحات پر حاوی ہے اور شکل سے کسی غزل میں دو چار  
 شعرا بیسے ہوں گے جو انتخاب میں نہ آسکیں۔

یقیناً آصف کے کلام میں درد کے جذبات کی گہرائی، یا تیر کے سوز و گداز کی  
 برشنگی نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ معاملات محبت اور وادائے  
 الفت سے وہ کسی جگہ نہیں ہٹا۔ وہی سہل و سرسری اظہار الفت وہی سادہ بیان  
 بحرِ ازل اور وہی تمام باتیں جو عام طور پر دنیا سے محبت میں شکر و شکوہ کے طور پر  
 بیان کی جاتی ہیں۔ آصف کے کلام کی خصوصیت اتنی ہے۔  
 محبوب کے ساتھ محبت مد مال بیک نہ آئے گا ذکر تمام شعرا نے کیا ہے  
 چنانچہ تیر کا یہ شعر مشہور ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا کہنے کی ہیں سب باتیں پھر بھی نہ کہا جاتا  
 آصف نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

سب بھی سے کہتے ہیں تو اس سے غلط ہے کہ جب زباں یاری سے تو عرضِ مطلب کیوں  
 اس غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

جلانِ دل تیار کر رکھوں نثار اس کا ولے تجھ آصف وہ آ جاوے ادھر جہاں کیوں

کس قدر لطیف جذبہ ہے اور کتنے پر لطف پیرایہ میں ظاہر کیا ہے۔  
 غیر کے ساتھ مجبور گود بچھنا عاشق کے لئے ستم ہے لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ  
 اسکو دیکھے نہیں، آصف اس شخص کو یوں ظاہر کرتے ہیں۔  
 جو دیکھوں غیر کو باہم تو غیرت ماری ڈال رہے ہیں اگر آنکھیں چراتا ہوں تو الفت مار ڈالتا ہے  
 اس غزل کے مقطع میں محبت سے گھر کو قیاب چو جائیگی کیفیت ملاحظہ کیجئے  
 کہاں کی یہ بلا پیچھے پڑی یارب کہاں جاؤں مجھے تو ملت دن یا رات محبت ماری ڈالے ہو  
 اجر کی تنہائی بہت کٹھن ہوتی ہے۔ لیکن جب مجبور ہو کر چلا جائے تو یہ تنہائی سے  
 بھی زیادہ کچھ اور چیز ہو جاتی ہے اور اس خلا کو محسوس کر گئے جو جیتا جی پیدا ہوتی ہے  
 اس کی تکلیف کی کوئی انتہا نہیں، آصف اس کیفیت کو کس قدر سادہ، سلیس، دلہندہ  
 انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

کیا حقیقت پوچھتا ہے میری تنہائی کی تو جب کہ میرے پاس سے پیارے غزل اچھلتا ہے  
 محبت کی فتاد گیاں جن میں کچھ تنہا بھی شامل ہو قیامت کی ہوتی ہیں، انگلی  
 چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کو چے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا سب تو پلے گونگھو اک میں ہی رہ گیا تھا

کیسا رور و کے وہ شب کرتا تھا نہ کو ر ترا دہی بیار ترا خستہ و ر نحر ترا

ہم نے قصہ بہت کسا دل کا نہ سنا تم نے ماجرا دل کا

یہی حسرت ہمیں اسے جان رہی مرگ تلک ایک دن تم نے نہ کی ہنس کے کبھی پیاری بات  
مشتوق کی اداؤں کا ذکر ہلکی سی کیفیت چاکات کے ساتھ تغزل کی جان ہے  
آصف کے یہاں اس کی بھی بعض مثالیں بہت پاکیزہ ملتی ہیں۔

میں پوچھا اس سے کچھ تجھ میں وفا تو مگر دیکھ کر ہنس کر کہا ”ہے“  
مرے احوال کو سن سن کے یہ بولا آحسرت خوش نہیں آتی ہے آصف مجھے مگر ارکی بات  
تبشیہ واستعارہ سے ان کا کلام پاک ہے لیکن اگر کبھی کوئی شعرا یا نکل گیا ہے تو  
بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً

عجب عالم نظر آتا ہے مشوقوں کے روز میں ذرا دیکھو تو آصف شمع کے آنسو ڈھلکے کو  
فادی ترکیبیں ان کے کلام میں کہیں نہیں پائی جاتیں اگر کبھی کوئی ترکیب استعمال  
بھی کی ہے تو نہایت ہی بسک و صاف مثلاً۔

ہوا جو جب سو تو اوجھل ہماری نظروں سے بان خانہ غارت زدہ سدا ہیں باز  
چونکہ مادگی ان کے ذوق کی خصوصیت ہے اس لئے چھوٹی بحروں میں ان کی کامیابی  
عجیب ہوتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہائے کیا آصف کو وہ دکھ دے گیا لے گیا دل، لے گیا دل لے گیا  
کھل گیا باراں برس کر لاکھ بار پر یہ اٹنک چٹم نت بر سے گیا  
اب کوئی لمحہ میں آتا ہے وہ یار دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

مومن کی غزل ”تھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ دنیا سے تغزل کی نہایت ہی مشہور و مقبول چیز ہے

اور اس میں کلام نہیں کہ مشکل ہی سے دو چار پتھریں کلام اساتذہ میں ایسی نظر آئیں گی، آصف الدولہ نے بھی اسی بحر میں لیکن بہ تبدیل ردیف و قافیہ ایک غزل لکھی ہے اسے بھی دیکھ لیجئے۔

مرے یار کیسی ادا ہے یہ، کہ چمن میں جس گھڑی آ گئے  
 بھی گل کو آ کے ہنسا گئے، سبھی بلبلوں کو رولا گئے  
 مرے آگے سے جو گزر گئے، تو پاک سے لاگی نہ پھر پاک  
 وہ جو ضبط کر کے رہا تھا میں، مرے اٹک آ کے ہاگے  
 جو گزرتی ہے مجھے رات دن، ترے اشتیاق وصال میں  
 سو کو نگا حالتِ اجرب، تبھی رو برو جو تم آ گئے  
 نہ وصال ہی میں قرار تھا، نہ فراق ہی میں قرار ہے  
 وہ وصال کیسا دکھا گئے، یہ فراق کیسا لگا گئے  
 یہ جو کہتے ہو کہ تناسب، ترے گئے کیوں نہیں لب و لب  
 اسی روز سے مجھے بڑ لگی، جو تم اپنی باتیں منا گئے  
 یہ پیام دیجو قاصدا، کہ خبر ابی اور تو کیسا کہوں  
 وہ جو جائے امن تھا، ایک دل، غم و درد اس میں سا گئے  
 مجھے آصف آہ یہ کیسا ہوا کہ مدام نالہ و آہ ہے  
 میاں یہ فناء عشق ہے ترا بھیسہ ہم بھی تو پا گئے  
 آپ دیکھیں گے کہ کلام آصف میں بہت سے وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اس وقت



متروک ہیں مثلاً کنے (بہ معنی قریب) تئیں، کوئی، دکئی، میاں، تملک، جیدھرا پھر  
وغیرہ لیکن اس نوع کے الفاظ اس عہد کے تمام شعراء میں پائے جاتے ہیں۔  
یہاں تک کہ قیرا درد، سودا اور سوز سب نے انھیں استعمال کیا ہے۔

آخر میں ان کے چند منتخب اشعار درج کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں  
لیکن میرا یہ انتخاب کسی مکمل استقصا کا نتیجہ نہیں ہے اس لئے یہ سمجھ لینا درست  
نہ ہو گا کہ آصف کے کلیات میں اتنے ہی شعرا کام کے ہیں، حالانکہ اگر صرف  
اتنے ہوں تو بھی بہت ہیں۔

اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو اصل مضمون میں آگئے ہیں۔

---

یہ نہ آنے کے ہانے ہیں سبھی در نہ میاں    آنا تو گھر سے مرے کچھ نہیں گھر دور ترا

---

قصہ فراد مجنوں رات دن پڑھتے تھے ہم    سو تو وہ ماضی پڑا، اب اپنا افسانہ ہوا  
رات دن یہ سوچ رہا ہے مر دکلے تئیں    اے خدایاں سے وہ جا کر کسا ہنخانہ ہوا

---

قاصد تو لے جاتا ہے پیغام ہمارا    پڑھتے ہوئے لیجیو داں نام ہمارا  
آعزاز نے تو وحش کے یہ حال دکھایا    اب دیکھیو کیا ہووے گا انجام ہمارا

---

نام میں تیرا لے کر منہ دیکھ رہ گیا تھا      کیا جانے کہ قاصد کیا مجھ کو کہہ گیا تھا  
 کوچہ سے اپنے تو نے مجھ کو جھٹ اٹھایا      سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا  
 کچھ بھی نہ سوچتا تھا اس بن مجھ تو آصف      جس روز ہاڑیاں سے وہ ٹکٹا گیا تھا

اس ادا سے مجھے سلام کیسا      ایک ہی آن پیر غلام کیسا  
 یارو اس گلبدن کے تئیں تھے      کل صبا سے بھی کچھ پیام کیسا  
 قصہ جاں گدازاے آصف      تھوڑی سی بات میں تمام کیسا

درد دل ہے تو یار کے باعث      غم ہے تو اس نگار کے باعث  
 ایک کروٹ سے سو نہیں سکتا      اس دل بقرار کے باعث  
 چھانی باد صبا نے کیا کیا خاک      میری مشیت غبار کے باعث

رویا ہے جیسے یہ دل زار و زار آج      ایسا تو روتے دیکھنا ابر بہار آج  
 آصف کو منہ لگایا ہو آج اسنے ظاہر      جانا ہے دور دور جو واں بار بار آج

درد دل اپنا میں اس شوخ کو کہتا لیکن      جو چھپا نہیں فراہ نہیں اظہار کے بیچ  
 گر ہی نالے ہیں او دل تو تری شوژس      رہنے پاؤں گئے نہ ہم کو چہ دلدار کے بیچ

کوئی بات تو ہماری بھی مان اچھے اسو ڈر کب تک دیا کر یکجا ہمیں تو جواب تلخ  
پھرتا ہوں کوہِ دوست میں روتا ہوں لڑا تجھ بن ہوا ہے گھر مجھے خانہ خراب تلخ  
آصف کو عشق ہو وہ نہ مانے گا ایک بات کیوں اپنے ریت کرتے ہوا شیخ ثواب تلخ

بڑا چرچا بڑھے گا اس کا آصف ہر اک بے درد کو موت سنا درد

ہم نہ جھگڑتے تھے یا ر آصف شوریدہ بھی عاشقوں میں اسکے ہے عاشق فیروند

گزری جو تیرے غم میں دل نیم جان پر کچھ پوچھتے ہیں لانیس سکناز بان پر  
آصف کو جس نے عشق میں بکھڑے کہا آتا ہے رحم میرے تین اس جوان پر

دل آصف پہ کوئی نہ رکھو ہاتھ جل رہا ہے وہ خاکسار ہنوز  
یہ تیری بات کا کرنا لگا کر ہاتھ پہ ہاتھ رہے گا حشر ملک دوستی کی دشاویز

جوناں تمنا ہے تو گر یہ جوش کرتا ہے غرض چھپا کر سے چھپتا نہیں ہو عشق کا راز

کل تک ہوتی تھی کچھ نبض میں گئی محسوس آج تو نبض ہی ہوتی نہیں اپنی محسوس  
بات جو دلیر کھٹکتی تھی ہوتی ظاہر آج موت اس شخص کی بات کہ ہمیں تھی محسوس

نہ بیٹھو یا رو کوئی مجھ سے بیقرار کے پاس کہ خواہے جو کوئی بیٹھے بیقرار کے پاس  
 کیلے پاس نہ تو دل سے بیٹھ اے ظالم مضائقہ نہیں یوں بیٹھ تو ہزار کے پاس  
 اٹھا کے پہنچاؤ کیا کیا خرابیاں تجھ تک نہرا تو بیٹھ کھجوا اپنے سو گوار کے پاس  
 یہ کون دوست ہو میرا جو تجھ کو مخ کیسا نہ بیٹھ آصف غنچوارہ غلگسار کے پاس

لاکھوں جھاؤ جو رہے اسکے لیک آہ جاتی نہیں کہ دلے مرے چاہ کیا کروں  
 آنا تو کیا کہ اسکا ادھر کو گز رہنسیں اے آہ تجھ میں آنا بھی ظالم اثر نہیں  
 رکھتے ہیں دو جہان کے اسرار کی خبر گو ہم کو اسکے عشق میں اپنی خبر نہیں  
 ہر دم کی آہ سرد، رخ زرد و چشم تر آصف یہ کیا ہو تیرے تیں عشق اگر نہیں

ناصح ترے کسے سوز اس سے ملا کروں لیکن جو دل تناوے تو پھر آکو کیا کروں

کب تلک تیری جدار ہے کاغذ کھاتو میں کب تلک باتوں میں اپنوں کو بلاتو میں  
 گوبرا ماف تو نہیں تو اپنا اب یہ صیان ہو دل تو کو چہ میں چھوڑ دیا رہم جاتو میں  
 تیرے روئیے آبل صفت لوگوں کو نکلیفت ہو بس نہ رو کبتک بچاؤ کیڑو سکھاتو میں  
 ہنٹیش پوچھے ہو کیا افسانہ میری غم کا باؤ غور کر نکٹ بچھ میں خود صورت افسانہ ہو  
 جس سے میل پنا حال گما اسنے یوں کہا تو نے تو مجھ سے حال کیا میری کہاں کہوں  
 مڑنا ہوں اتو جان ہی جاتی ہے دوستو ملے آد اسکو جملہ کوئی تو، نناں منوں

# جناب سیاب اکبر آبادی کا مجموعہ نظم

کارا مروز، مجموعہ ہے جناب سیاب اکبر آبادی کی نظموں کا۔ اس میں کم و بیش ۱۳۷ نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں جو ادبیات و اخلاقیات، سیاسیات و انریات کے تحت لکھی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مفہوم و مقصود اور بیان و شاعری ہر لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں

جناب سیاب کی شاعری کی تاریخ کا مجھے پورا علم حاصل نہیں ہے اور نہ ان کے سوانح حیات سے کا حق آگاہی کہ میں ان کی شاعری کے تدریجی ارتقاء اور اپر اثرات ماحول سے بحث کر کے پورا حق اعتقاد اکر سکوں، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اب سے بہت پہلے جب وہ رنگ تفرل کی طرف زیادہ مائل تھے ان کی غزل سن کر بھی مجھے لطف آتا تھا اور اب کہ ان کے دائرہ شاعری نے وسیع ہو کر حیات انسانی اور کوائف فطرت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے میں بہ لحاظ شاعری ان کی مذہب والی نظم کو بھی پسند کرتا ہوں، در انحالیکہ ان کی طرح نہ بیچ لائے موجودہ اسکا تقدس محسوس کرتا ہوں اور نہ اسے اس قلمی کا مضبوط حصار سمجھتا ہوں۔  
 لہذا یہاں تک اشارہ ہیں: روح کر سکتی ہو محسوس تقدس اسکا، آئی توت ہر فساد اسکا آخر لاخود مذہب امن دلسلی کا ہر مضبوط حصا اسکے پیر و پیس شیطاں کی راہیں دھو

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا، اس مجموعہ میں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں اور بادی النظر میں یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس مخصوص رنگ کے ساتھ ان کا فطری ذوق ملا ہوا ہے اور کس میں اکتسابی لیکن غور کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور مختلف عنوانات کی مختلف نظمیں دیکھنے کے بعد متعلاً ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے اور چونکہ تشائم کیفیات کو وہ زیادہ تکمیل کے ساتھ بیان کر سکے ہیں۔ ایسے اعتبار و بصیرت کا سامان جو ماضی و نقوش ماضی ہی کی داستانوں میں زیادہ مل سکتا ہے، ان کے کلام میں اکثر جگہ پایا جاتا ہے۔

ہر فطری شاعر کسی نہ کسی فطری پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے گویہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید و ضروری بھی ہو نظام فطرت میں اہرمن ویز دال دونوں دوش بدوش کام کر رہے ہیں، اس لئے یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر خیام و حافض کی طرح ساری دنیا کو ”منے مست ہوٹرا“ دیکھنا چاہتا ہے، اس کے پیغام کو ہم غیر فطری پیام سمجھیں۔ بہر حال ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی موضوع سخن ایسا ضرور ہوتا ہے جس سے اس کے دل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس لحاظ سے جب ہم جناب یاماب کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق ”کارامروز“ سے اتنا نہیں جتنا ”فائدہ دیروز“ سے ہے یعنی جتنی خوبی کے ساتھ وہ ”کل“ کی داستان بیان کرتے ہیں، اتنی خوبی سے وہ ”آج“ کے حقائق سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے یا یوں سمجھئے کہ وہ ماضی کے نقوش کو تکمیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں

لیکن حال کی تعمیر کا خاکہ ان کی قدرت سے باہر ہے۔ وہ ارض تاج کی کھوئی ہوئی عظمت کا مرنیہ تو اچھا لکھ سکتے ہیں لیکن دوسری ارض تاج پیدا نہیں کر سکتے اور سچ پوچھئے تو ہندوستان کا شاعر جو صدیوں سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے وہ بھی خصوصیت کے ساتھ مسلمان جو باطنی کی یاد میں اپنا حال و مستقبل دوتوں بتا کر چکا ہے اس سے زیادہ کبھی کیا سکتا ہے جہاں آگ کا مفہوم "جو دینے سے زیادہ دہو، وہاں اس آگ کی حقیقت بیان کرنے والے بھی غنیمت ہیں۔ شمع محفل کی آتش افزایاں جب معدوم ہو جائیں تو لگن کی خاکستر میں چنگاریاں دھونڈنا بھی ہر شخص کا کام نہیں۔

میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ بالاستیعاب تو کیا نہیں اور نہ شاعر کی کتاب میں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن جب کبھی فرصت نصیب ہوتی تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی نظم کو دیکھا ہو اور کاروبار کی الجھنوں اور علاقہ دنیا کے محضوں سے علیحدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہنچ گیا ہوں جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب ان کی کوئی خالص ادبی نظم سامنے آگئی تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی مثلاً ایک دن شام کو میں گھوڑوڑ سے واپس آیا تو بہت مضحل تھا استعمال ہارنے کا بھی اور دن بھر خراب و خستہ پھرتے رہنے کا بھی۔ واپس آکر اس مجموعہ کو اٹھا لیا، فرست میں "رنگین تبتری" پر نظر جمی اور جب ورق الٹ کر اس کو پڑھا تو بڑی حد تک کوفت دور ہو گئی۔

دلان گل سے مستی بن کر اُلجھنے والی اور اقل گل کو اپنی دنیا سمجھنے والی  
 جذبات کی فضا میں اک ذرہ پریدہ رنگوں کے ارتقا میں اک نقش برگزیدہ  
 یا۔ اڑنے لگے تو بھگت گرنے لگے تو بنیم۔ یا۔ ہکا ہوا سا شعلہ، دکھی ہوئی سی مستی  
 کیسی پاکیزہ تلاش ہے۔ کتنا لطیف پیرایہ بیان ہے۔  
 اس کے بعد ہی میں نے فشقہ والی نظم پڑھی۔ کیونکہ تیرہری کے ساتھ ہی قدرتا  
 میرا خیال عورت کی طرف منتقل ہوا اور نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کتنا لطف دے گئی  
 چند شعر ملاحظہ ہوں :-

طلوع کون :- ہوا شکدہ صبح کے جبین مرمر میں شمع بتکدہ لے ہوئے  
 جگائے چٹولوں میں اپنی ایک سحر حسن کا نظریں بجلیاں لبوں میں زمرہ لے ہوئے  
 خرام آہ وہ خرام جو ہے پائے ناز سے دلوں کی پائلیوں کا فیصلہ لے ہوئے  
 قدم قدم پر ایک فتنہ قیامت آفریں نقوش پا صد آئینہ در آئینہ لے ہوئے  
 جمال میں بھرے ہوئے ہزار درجہ شقی خیال میں مسرت مطالعہ لے ہوئے

وہ بال جن پر اپنی جان ابرو بہا رہے

وہ چال جو نگاہ کو پیام انتشار دے

سہ اس مصرعہ کا آخری حصہ تکلف سے خالی نہیں اول تو جو ہے "کا دوسرا کھڑا" بیحد لے ہوئے  
 سے بہت دور پڑ گیا ہے، دوسرے پائے ناز کی ترکیب بھی محل نظر ہے، پہلا مصرعہ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا  
 "خرام آہ وہ خرام جو ادائے ناز سے"

خرام کے بعد پاؤں کے ذکر کی ضرورت یوں بھی باقی نہیں رہتی۔



شخصی نظموں میں میرے نزدیک سب سے بہتر نظم ان کی سری کرشن کے متعلق ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ اکابر مذہب میں سری کرشن ہی کی زندگی ایسی زندگی ہے جو فاعر کے احساساتِ حسن کو بیدار کر سکتی ہے انھوں نے بودھ اور رسول کائنات پر بھی نیطیس لکھی ہیں، لیکن اس میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ گوتم بودھ کے ذکر میں ان کی شاعری کا لوہے اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ۔

برن زار دل کو تری انفاس ڈگر مار دیا      تخت شاہی کو تری احساس نے ٹھکرا دیا

لے  
 بخودی کے نام سے جب دور جام بادہ تھا      جب تجلی حقیقت سے ہر اک دل سادہ تھا  
 نفس تھا جب عیش کو راز بقا سمجھے ہوئے      جب ہوس تھی مرث "عورت" کو خدا سمجھے ہوئے  
 علم و عرفان الہی کی شہادت تو نے دی  
 غور کرنے کی دل انساں کو فرصت تو لے دی  
 رسول کائنات کی نظم میں پہلا بند تمثیلی بہت شاندار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔  
 مسلط نرم عالم پر ہوئی یوں تیرہ سامانی      کہ تھی جگنو سے بھی کمزور سورج کی خشتانی  
 چمن کے رنگ سے تھا اہتمام اخذ تاریکی      سحر کے نور سے تھا انتظام ظلمت افتانی  
 تنکھن جو رو استبداد کا تھا اور دنیا تھی      کہیں نخر جانا داری، کہیں فرج جانا سانی  
 اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں کہ خصوصیات نبوی کو نہایت پاکیزہ  
 لے دور جام کہنے کے بعد لفظ بادہ کا اظہار بلاغت و فصاحت دونوں کے منافی ہے۔  
 لے تجلی حقیقتہً ثقیل ترکیب یوں بھی کر سکتے تھے۔ "جب حقیقت کی تجلی سے ہر اک دل سادہ تھا۔"

الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے، مثلاً

دبر خاک بٹھانے کیا آخر نیا پیدا سیاست میں بھی جنس کی محبت کی ادائیہ  
عرب سے تاجم وحدت کا سکہ کر دیا جاری نیا تہ خانے کے احوال کو کعبہ کیا پیدا  
سیاست کو کیا آراستہ تہذیب کامل سے تہذیب سے کیا دنیا و دیں میں واسطہ پیدا  
تیسرے بند کے بھی بعض شعر نہ صرف جذبات خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوت  
فکر و شاعری کو بھی پوری طرح نمایاں کرتے ہیں، مثلاً

کیس تو زندگی پر اربہ اعجاز لب عیسیٰ کہیں تو خطبہ فرما دو چ طایفہ پر کلیانہ  
فروغ آفرینش قوتوں پر تیری قائم ہے کہیں تو شیخ فحل ہو کہیں تو نور کا شانہ  
لیکن سری کرشن کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس کا انداز کچھ اور ہے اور  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عنوان سے سیاب صاحب نے ساز شاعری کے ان  
تماروں کو چھڑ دیا ہے جو ان کے ذوق احساس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ پیش  
کر نیوالے ہیں۔ اس نظم کی ابتدا ملاحظہ ہو۔

ہوا طلوع تاروں کی دلکشی لے کر سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لیکر  
گزشتہ صبح محبت کو ڈھو ڈھنسنکلا اک آفتاب، محبت کی روشنی لیکر  
دوسرا بند پورا جذبات کی جان ہے، کیسے کیسے پاکیزہ شعر نظر آتے ہیں۔  
جال و حسن کے کافر نکھار سے کھیلا ریاض عشق کی رنگیں بہار سے کھیلا  
بکھ کے عالم فانی کو ایک باز چہرہ کبھی چین سے کبھی کو ہمار سے کھیلا  
الغرض معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیاب صاحب قدرتا تغزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں

اور جب موقع اس نوع کی گفتگو کا آجاتا ہے تو وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔  
 قومی منظومات بھی اس مجموعہ میں متعدد نظر آتی ہیں جن میں فردوس، نوجوان ہندوستان  
 سے۔ آزادی۔ ابھی نظمیں ہیں۔ لیکن خالص عشقہ نظموں کے مقابلہ میں یہ بھی مایوس  
 ہیں چنانچہ چند اشعار سیات صاحب کے اس حقیقی ذوق کے ملاحظہ ہوں۔  
 یہ کون خطہ نگہ کی پردیوالٹ کی جلو دکھا رہا؟ یہ کسکا کافر شباب رنگیں شہزادے کے خاک اڑا رہا ہو  
 یہ کسکی آرائشوں نے جنت کی ایک تصویر کھینچ دی؟ بہار رنگ دسروں کے رنگوں کی نظر بچھا رہا ہو

محبوب کے اضحیٰ کی یاد میں ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا کیمت ملاحظہ ہو۔  
 مری نظر میں ہے دیباچہ شباب ترا کست حسن کے لہروں کو تھرا باب ترا  
 وہ اپنے کیعت میں خود اک طرح کی مدہنی وہ اک مجسمہ آلودہ شراب ترا  
 وہ شوق کے بکشتہ وہ تیرا عارض ترا وہ مشت خاک کے قبضہ میں آفتاب ترا  
 وہ ابتداء محبت وہ چاندنی رایتیں مرے کنار میں وہ پرسکون خواب ترا  
 کبھی وہ نرمی گفتار پر ترا سنسنا کبھی وہ گرمی آغوش پر عتاب ترا  
 وہ شب کے سایہ میں کافر ملاحتیں تیری سحر کے بھیس میں وہ حسن لاجواب ترا  
 اگرہ کے آثار قدیمہ اور خصوصیت کے ساتھ تاج محل پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں  
 وہ بھی پورے براہ کھینچہ جذبات کا نتیجہ ہیں اور اس لئے بہت کامیاب ہیں اس سلسلہ  
 کی نظموں میں "تاج بہنار شفق" میر سے نزدیک ان کی بہترین نظم ہے۔ چند  
 اشعار اس کے ملاحظہ ہوں۔

افق کے لالہ زار سے گزر رہا ہو آفتاب  
فضاؤں کو سلام شام کر رہا ہو آفتاب  
گلوں کے تہقے جلے کنول جھکا ہوا اٹھا  
شفق ہوئی جو رنگ بار ساج جگمگا اٹھا  
قدح یہاں بیو یہاں بہار چار سو یہاں  
سمٹ کر آگیا ہے اک جہان رنگ بوہیاں  
یہ ہلکے ہلکے سائے یہ نکھار برگ و بار کا  
کہ جیسے لمحہ اک ہی شباب ہے ہمار کا

لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باوجود ان تمام محاسن کے یہ مجموعہ اخلاط سو پاک  
نہیں ہے تو ہم کو افسوس ہوتا ہے یہ بالکل صحیح ہے کہ ہر کلام میں خواہ وہ نظم کا ہو  
یا نثر کا ترقی و علو کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن غلطیوں کا پایا جانا اور وہ بھی  
ایسی غلطیاں کہ کہنے والا خود ادنیٰ تاہل کے بعد ان کو دریافت کر سکے۔ نتیجتاً بہت  
مکلفیت دہ ہو کر رہتا ہے۔

اخلاط شعر دو قسم کے ہوا کرتے ہیں، ایک تو وہ جن کا تعلق عروض و قافیہ سے  
ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو ترکیب الفاظ اور فن معانی و بیان سے متعلق ہیں اور  
قسم کی زیادہ غلطیاں زیادہ تر نوشتہ شعراء کے کلام میں باقی جاتی ہیں۔ اسلئے ظاہر  
ہے کہ یہاں صاحب کے مجموعہ کو اس نوع کے اخلاط سے بڑی حد تک پاک ہونا  
چاہئے۔ لیکن دوسری قسم کی غلطیاں جو زیادہ تر کہنہ مشق شعراء ہی کے یہاں نظر  
آتی ہیں ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

یہاں صاحب نے اپنے مجموعہ کی ابتدا میں فارسی رباعیوں سے کی ہے پہلی  
رباعی میں خدا سے خطاب کیا ہے، دوسری میں رسول اللہ سے اور تیسری میں سادی

دنیا سے۔

پہلی رباعی یہ ہے۔

اے رب قدیم و کردگار امروز دے نہت ماضی و بہار امروز  
دیروز راہین منت رحمت تو لطف و کرم مت ضامن کار امروز  
اس رباعی میں ہر جگہ ترکیب اضافی اختیار کی گئی ہے مثلاً کردگار امروز از بہت  
ماضی راہین منت، ضامن کار وغیرہ لیکن پہلا ٹکڑا ”رب قدیم“ صفت و موصوف  
واقع ہوا ہے جو علم معانی و بیان کی رو سے خلاف فصاحت ہے۔ علاوہ اس کے رب  
کی صفت میں جب لفظ قدیم استعمال کیا جائے گا تو اس مفہوم میں ”ازل وابد“  
دونوں شامل ہوں گے۔ حالانکہ محل کا اقتضاء یہ ہے کہ صرف ماضی یا بعد گزشتہ سے  
اسکو متعلق کیا جائے۔ اگر بجائے رب قدیم کے خالق دی کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا  
دوسری رباعی یہ ہے۔

اے سطوت دیروز و وقار امروز نو بہ فردا و جلوه دار امروز  
یک سطر مرتب، عالم از دستہ تو مجموعہ کارست کار امروز

اس رباعی میں رسول اللہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

تیسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ”تیرے دگر کی صرف ایک ترتیب دی ہوئی  
سطر اک دنیا ہے“ لیکن چوتھے مصرعہ میں بیان کا یہ ارتقاء گفت کر اس حد تک  
اڑ آیا ہے کہ کار امروز کو اس کا مجموعہ کار بتایا جاتا ہے حالانکہ ہمارا تمام مجموعہ کار  
اس کے صرف ایک لفظ یا ایک اشارہ کا نتیجہ ہونا چاہیو۔ چوتھا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا

ایک لفظ تو سازجملہ کار امروز

تیسری رباعی ملاحظہ ہو جس کا عنوان ماسیں فردا ہے۔

فارغ منشیں ز اقسدا ر امروز مستقبل تست در کسار امروز  
دانی کہ سواد دفر فردا چیست یک نقطہ افتزد وہ بہ کار امروز  
رباعی بہت اچھی ہے۔ لیکن مجھے لفظ نقطہ پر اعتراض ہے دوسرے شعر کا مفہوم  
یہ ہے کہ جس چیز کو کل کی ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی بنیاد آج ہی پڑتی ہے  
مدعا یہ کہ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کر لو۔ لیکن گفتگو اس میں ہے کہ کام میں اضافہ  
نقطہ کا ہوا کرتا ہے یا تختہ کا۔ ہر چند سواد دفر کی رعایت سے نقطہ زیادہ مناسب  
ہے لیکن کار امروز کے لحاظ سے تختہ ہونا چاہیے پھر چونکہ کار امروز روایت و  
تاقیہ ہونے کی وجہ سے بدلنا نہیں جاسکتا اس لئے پہلے ہی مصرع میں تبدیلی  
کی ضرورت تھی اور اگر لفظ سواد بحال کر اس آس اور دوسرے مصرع میں بجائے  
نقطہ کے نکتہ کر دیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اس کے بعد نوائے تہدید کے عنوان سے ایک ترجیع بند نظر آتا ہے جس کا  
پہلا بند یہ ہے۔

میں کہ اس ہنگامہ میں صرت نالہ ہوں خوشکام اپنے لب فریاد کا تہالہ ہوں  
ماہیت نشو و نما کے دل کی پانی ہو چکی اب لہو جس سے ٹپکتا ہے وہ شاخ لالہ ہوں  
میری ہر اک جست کی پیداہیں لاکھوں بکلیاں نرمن آتش زدہ کا شعلہ جوالہ ہوں  
زندگی کی ٹوٹو ٹوٹے ہو مجھ میں کیا چنگاریاں اک حریم عیش کی خاکستر صد سالہ ہوں

جب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں  
مستی تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اس نظم کے ذریعہ سے شاعر نے اس خیال کو ظاہر کرنا چاہا ہے کہ ہم بحالت موجود  
نہایت ہی پستی و ذلت کی حالت میں ہیں لیکن ہمارا یہ زوال ہے اپنے اندر عروج  
کے ابواب پنہاں رکھتا ہے اور یہی وہ راز ہے جس کو شاعر نواسے تجدد پر کے  
نام سے موسوم کرتا ہے۔

کسی مخصوص خیال یا مخصوص نظریہ کے ماتحت کوئی نظم کتنا حد درجہ دشوار ہو  
کیونکہ فردانی جذبات کی وجہ سے ایک شاعر بسا اوقات ربط بیان کو ہاتھ سے کھو  
بیٹھتا ہے اور متعارض خیالات نظم ہو جاتے ہیں۔ اب اسی بند کو دیکھئے کہ اگر  
بیان میں کتنا عدم توازن اور کس قدر مخالفت و تضاد پایا جاتا ہے۔ پہلے شعر کا  
مفہوم یہ ہے کہ اس وقت ہنگامہ ہستی میں میرا نالہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے تجالہ  
سے خون کا چکنا چکر یا زارمی و بکسی کا انتہائی دلورز منظر ہے۔ لیکن دوسرے شعر  
کے دونوں مصرعوں میں تعارض پیدا ہو گیا۔

اول تو "ماہیت کا پانی ہو جانا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ دل کے  
نشوونما کی ماہیت یہی ہو سکتی ہے کہ اس سے خون ٹپکے، سودہ دوسرے مصرعہ  
سے ثابت ہے۔ پھر اس کا پانی ہو جانا کیا معنی۔ اگر شعریوں ہوتا تو یہ نقص باقی  
نہ رہتا۔

کیفیت تخلیق آٹ رنگ کی باقی نہیں اب لہو جس سے ٹپکتا ہے وہ خال خال ہوں

تیسرا شعر یہ ہے :-  
 میری ہر اک جہت کو پیدا ہیں لکھوں بجلیاں      خرمین آتش زدہ کا شعلہ جوالہ ہوں  
 پہلا مصرعہ اصل مفہوم کے بالکل منافی ہے، کیونکہ ہر اک جہت سے لاکھوں  
 بجلیاں پیدا ہونا تو عروجِ عمل کا ثبوت ہے، نہ کہ انحطاط و زوال کا۔ اسی طرح  
 دوسرے مصرعہ میں شعلہ جوالہ مناسب نہیں، اعلیٰ الخصوص اس حالت میں کہ  
 اس کے بعد ہی دوسرے شعر میں انہوں نے اپنے آپ کو خاکستر محمد سالہ اور زندہ گی کی  
 چنگاریوں سے بالکل بالی ظاہر کرنا ہے۔  
 ٹیپ کا شعر ہے۔

اب وہ صبا کے معطر جام میں باقی نہیں      مستی تخلیق میرے نام میں باقی نہیں  
 اگر دوسرے مصرعہ کا تعلق پہلے سے لغت و نشر و تب کی صورت میں ہے تو  
 صبا کا تعلق مستی سے تو ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کا اس سے کوئی واسطہ نہیں  
 اسی طرح جام و نام میں باہر گر کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن اگر ان دونوں مصرعوں  
 کو علیحدہ علیحدہ مستقل مفہوم کا حامل سمجھا جائے تو بھی محض نام سے مستی تخلیق کو  
 متعلق کرنا بغیر ثبوت پیش کئے ہوئے کو بی معنی نہیں رکھتا

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی کہیں کہیں اسی نوع کا عدم توازن پایا  
 جاتا ہے۔ ایک جگہ ”خواب حسین“ کی ترکیب تو صیغی استعمال کی گئی جو درست  
 نہیں۔ کیونکہ لفظ حسین نہ فارسی ہے نہ عربی، نظم درۃ التاج میں بھی ایک جگہ  
 یہی غلطی نظر آتی ہے۔ \_\_\_\_\_ نظم شعلہ احساس کے



آخری بند میں زندگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ۔

زندگی اسی مرحوم پر احساں کر دے پھر مرتب مرے اجزاء پریشاں کر دے  
پھر بنا لاجھے رنگینی داماں بہار پھر گلستاں میں گل ولالہ بدلاں کر دے  
پہلے شعر کا پہلا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور زندگی کو بغیر حرفِ نانا کے استعمال  
اس موقع پر مناسب نہ تھا۔

دوسرے شعر میں بنا لاجھے بنا دے کے استعمال کیا گیا ہے اور گل ولالہ  
بداماں کی ترکیب بھی قابلِ اعتراض تھی۔ فارسی میں "گل بداماں، لالہ بداماں"  
علم و علمدہ لکھ سکتے ہیں لیکن گل ولالہ کو حرفِ عطف سے ملا کر گل ولالہ  
بداماں لکھنا درست نہیں۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے تھا۔

سویں دے پھر مجھے رنگینی داماں بہار پھر گلستاں میں مجھے لالہ بداماں کر دے  
اس طرح دونوں مصرعوں میں مجھے کی تکرار بھی ہو جاتی ہے جو بیان کی قوت  
کو اور بڑھانے والی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

جمع کر کے مرے سامان نواسنجی کو بربط خاموشی مسالم امکان کر دے  
"بربط خاموشی کے معنی یہ ہیں کہ خاموشی خود بربط کا کام دینے لگے، درافنا لکھ  
پہلے مصرعہ میں سامان نواسنجی لکھ کر خاموشی کے امکان کو در کر دیا گیا ہے۔

ایک نظم طلوعِ بیاست کے عنوان سے نظم لکھی آتی ہے جس کا پہلا  
شعر یہ ہے۔

محفل عالم جمال حسن سے خالی ہوئی صبح کی صورت جہنم کی طرح کالی ہوئی  
 جمال اور حسن تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ فارسی میں لفظ جمال جلوہ کے معنی میں  
 بھی متعل ہوتا ہے لیکن زیادہ تر اس وقت جب بجائے کیفیت اور اک کے کسی  
 محسوس شے اسے منسوب کیا جائے، مثلاً جمال رخ وغیرہ۔ اس لئے اگر  
 بجائے جمال کے فروغ یا وجود کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔  
 اسی نظم کا آخری شعر یہ ہے۔

متنقل جو عہد شخصیت کی لعنت ہو گیا نام اس قانون وضعی کا سیاست ہو گیا  
 شاعر اپنے مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر سکا۔ اس کی تعقید کو دور کر کے اگر نثر  
 کی جائے تو عبارت یوں ہوگی کہ۔  
 ”جو (قانون) عہد شخصیت کی متنقل لعنت ہو گیا۔ اس قانون وضعی کا  
 نام سیاست ہو گیا“

”حالیہ ظاہر کرنا ہے کہ جس چیز کو اس وقت سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے  
 وہ حقیقتاً ایک ایسا قانون ہے جو محض استبدادی حکومت کیلئے وضع کیا گیا ہے۔  
 ”شخصیت“ اور ”قانون“ وضعی دونوں اصل مفہوم سے بالکل حلقہ ہیں۔  
 نہ لفظ شخصیت سے ( ) کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور نہ  
 قانون وضعی سے قانون استبداد کا۔

اس کے بعد صفحہ ۵۱ پر ایک نظم بیسویں صدی ہجری کے عنوان سے  
 درج ہے اس نظم کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے اہل مذاہب کو باہمسدگر

رواداری کی تعلیم دی جائے اور بتایا جائے کہ اس سے قبل ہر مذہب کا احترام کیا جاتا اس کے پہلے دو شعریہ ہیں۔

اک دور وہ تھا روحِ فرا کی کیفیت اندوز کعبے میں تھی اک عید تو نجانے میں نوروز  
تھا برہمن دشیخ میں ایک ربط سلسل ناقوس و اداں کا تھا ہر اک نغمہ دل فروز  
شاعر اس خیال کے اظہار سے ابتدا کرنا چاہتا ہے کہ اب سے پہلے شیخ و برہمن یا مسلم  
و غیر مسلم میں بہت اتحاد پایا جاتا تھا اور ہر ایک دوسرے کی مسرت میں حصہ لیتا تھا  
لیکن پہلے شعر کے مصرعہ دوم کی تعبیر ناقص اس مفہوم کو پوری طرح ظاہر ہونے نہیں  
دیتی۔

اول تو بہت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ظاہر کرنا  
تو یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ بہت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، وہاں یہ رسم  
منانی باقی تھی۔ تو پھر ”کعبہ میں تھی اک“ عید کہنا کوئی مننی نہیں رکھتا کیونکہ عید تو  
کعبہ والوں ہی کی ہے اس لئے باہم مدار تباہ کے اظہار کے لئے اس مصرعہ کو یوں  
ہونا چاہیے تھا۔

آتشکدہ میں عید تھی اور کعبہ میں نوروز

چند اشعار کے بعد موجودہ حالت کو ان الفاظ میں دکھایا گیا ہے کہ

ہر برگ میں ہر پھول کی ہنسی ہوئی سازش ہر ساز کی آواز میں دہکا ہوا اک سوز  
پہلے مصرعہ میں ”ہنسی ہوئی سازش“ محل نظر ہے اور دوسرے مصرعہ میں ”دہکا ہوا سوز“  
اصل مفہوم کے منافی پڑتا ہے، کیونکہ ساز میں سوز ہی ہونا چاہیے، خواہ وہ دہکا ہوا

ہو یا بے دہکا ہو۔ یہ شعر اگریوں ہوتا تو مناسب تھا۔  
 ہر پھول میں ہر برگ میں اک نکتہ سموم ہر ساز کی آوازیں اک شور سکوں ہوز  
 آخری شعر ملاحظہ ہو۔

مند رکے معنی سے خدا را کوئی کہہ دے اے مرغِ محسوس ضبط ز پروانہ بیاموز  
 ضبط کی تعلیم صرف مندر کے معنی کو دینا در اہل صومہ کو ملحدہ کر دینا نظم کی اصل  
 روح کے متافی ہے علاوہ اس کے یوں بھی مرغِ محسوس کی رعایت سے پہلے مصرع میں  
 بجائے (مند رکے معنی) کے (سجد کے موذن) کو لانا چاہیئے تھا۔

اس کے بعد سیاق صاحب نے اہل عالم کے نام ایک پیغام پیش کیا ہے اس میں  
 شک نہیں نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں اس نوع کے استقام اس میں بھی پائے  
 جاتے ہیں۔ عہدِ ماضی اور اس کی محبت و صداقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ  
 ایک آزرہ سی چٹون میں بھی تھا حسنِ کشادہ ایک درد دیدہ نظر بھی گرمی افسانہ تھی  
 اول مصرع کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ پہلے باہدگر آزرہ دگی بھی پیدا ہو جاتی  
 تھی تو اس میں صداقت پائی جاتی تھی۔ لیکن یہ لحاظ فن، اس میں بین سقمِ نظر  
 آتے ہیں، اول تو چٹون کے ساتھ لفظ (ایک) کا استعمال زاید و بیکار ہے دوسرے  
 لفظ (سی) یہاں بے موقع استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ محسوس تو یہ تھا کہ چٹون کی آزرہ دگی  
 کو پوری طرح متعین کر دیا جائے نہ کہ کسی کھرا اس میں اور ضعف پیدا کیا جائے نہ کہ  
 حسنِ کشادگی ترکیب ناما پسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ نقص ہے کہ مقصود  
 بیان کے لحاظ سے لفظ افسانہ لانے کا یہاں کوئی موقع ہی نہ تھا۔ (گر محسوس، البتہ

کہہ سکتے تھے اس کے علاوہ (دزدیدہ نظر) سے فائدہ کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے یہ -  
شعریوں زیادہ بر محل ہو جاتا -

اپنی آزدہ نگاہی میں بھی قصاص خلوص ابھی دزدیدہ نظر بھی رشک صد میخانہ تھی  
اس نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ فطرت کے  
مظاہر و آثار جو پہلے تھے اب بھی وہیں ہیں یعنی -

دین فطرت بھی وہی اکین فطرت بھی وہی صبح کی رو بھی وہی زقار ظلمت بھی وہی  
ہے وہی خاک چمن کی ماہیت گل آفریں رس وہی غنچوں میں پھولوں میں لطافت بھی وہی  
اگر اس بند میں تامل نوا میں فطرت کو اسی طرح سادگی سے بغیر کسی آدر و توضیح  
کے ظاہر کر دیا جاتا تو نہایت مکمل بند ہو جاتا۔ لیکن دو شعریہ آگے ہیں جن کے  
ایک ایک لفظ نے بند کے اس انداز کو خاک میں ملا دیا۔ وہ دو شعریہ ہیں -

چاند کی نظروں میں اب تک ہو وہی عالم کشی سینہ خورشید میں سوز حقیقت بھی وہی  
گر مئی تخلیق میں اب تک وہی ہو سوز و ساز عشق میں اور حُسن میں ریم محبت بھی وہی  
معلوم نہیں عالم کشی سے کیا مراد ہے۔ غالباً یہ کہ چاند کی نگاہیں دنیا کو اپنی طرف  
شوجہ کر لیتی ہیں لیکن یہ ترکیب بالکل ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ  
(حقیقت) بالکل بیکار ہے اور اس نے بند کی خصوصیت بیان کو داغدار کر دیا  
اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ (تخلیق) سراسر بے محل ہے اور پورا مصرع  
بے معنی ہو گیا ہے۔

میرا شورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے -

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے:-

سینہ خورشید میں اب تک وہی ہوا تہاب چاند کی کرنوں میں پرواز لطافت بھی وہی  
عشق میں اور حسن میں تہا کی ہی ہر سوز ساز خود کو ضبط آگئی وہی اور اسکی نخوت بھی وہی  
بعض بعض نظیہ اس میں ایسی نظر آتی ہیں جو باطل بحالہ سینے کے قابل تہسب  
ان میں سے ایک ”دروں کا مستقبل“ ہے۔ اس نظم کو سیاب صاحب نے غالب  
کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

سب کہاں کچھ لار و گل بیٹیاں مٹیں خاک میں کیا صوتیں ہونگی کہ پہاں مٹیں  
اور اس طرح اسکی ابتدا کرتے ہیں۔  
نہ ٹھکارا خاک کے درو کیوں باؤ خوار ہو کہ ہر درد ہوا اک جزو ہیں اجسام ہستی  
اس نظم کا چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

غور و کبر جو ہر جگہ اب تک اڑ گئے ہونے اگر ٹھنڈا نہ پڑتا جوش آتش نزار ہستی کا  
اگر اس شعر کی فارسیت اور ترکیب کی تمام الجھنوں کو دور کر کے سہل و  
سادہ الفاظ میں مفہوم کو ظاہر کیا جائے تو یہ ہو گا کہ۔ ”اگر انسان فنا نہ ہوتا  
تو غور و کبر باقی نہ رہتے“ اگر یا کبر و غور کا وجود انسان کے غانی ہونے کی وجہ  
سے ہے اور اس مفہوم کا اہمال ظاہر ہے۔

ساتواں شعر اس سے زیادہ بے معنی ہے لکھتے ہیں۔

لہ جزو ہیں کی غلط ترکیب کا ذکر پہلے آچکا ہے لہ لفظ (اجام) کیساتھ ہستی، کی تہسب بے معنی ہے  
صرف (اجام) کہہ دینا کافی تھا یا پھر اسکی صفت جیل وغیرہ بیان کی جاتی تو بیشک ایک بات پیدا ہو جاتی۔

پس تکمیل جب اجام ملتا تو ہی ٹہریں اچھڑاتا ہے ذرہ بجکے حصہ نقص ہستی کا  
یعنی جب اجام اپنی تکمیل کے بعد مٹی میں مل جاتے ہیں تو نقص ہستی کا حصہ  
ذرہ بن کے ابھرتا ہے۔ معلوم نہیں سیات صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا  
چاہا ہے اور پہلے مصرعہ کی تکمیل، اور دوسرے مصرعہ کے (نقص) کو وہ  
کیونکر مربوط کریں گے۔

میرے پاس اتنا وقت، نہیں کہ میرا نظم پر علامہ علامہ تبصرہ کروں اور  
نہ اس کی ضرورت، لیکن جہاں تک میں نے غور کیا ہے افسوس کے ساتھ  
کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کے استقام سے ان کی کوئی نظم خالی نہیں۔  
اب میں مختلف مقامات سے مختلف اشعار پیش کر کے مختصراً انکی  
غلطیوں پر سیات صاحب کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔  
صفحہ ۳۱۔

دے ہمیں مینارِ نزل کی پیامِ صبح نو جلوہ امید بن تصویرِ مستقبل میں آ  
اصل لفظ مینار ہے اور مینار مند ہے اس لئے اردو میں بغیر ترکیب کے  
تو مینار لکھ سکتے ہیں لیکن کسی دوسرے فارسی یا عربی لفظ کے ساتھ اس کی  
اضافت درست نہیں۔

صفحہ ۷۹۔

وہ ناجائز تھا، خود رائے، خود خیم پرستوں کا وہ ناشائستہ حلقہ بھیاؤں، فاقہ مستوں کا  
اصولاً پہلے مصرعہ میں (خود راییوں، خود بینیوں) ہونا چاہیے تھا۔ ہر چند

اس کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ (خود رائے و خود ہیں) (جھٹا) کی صفت ہو اور اس مصرعہ کی نثر یوں ہوگی۔ وہ خود رائے، خود ہیں ناجائز جھٹا خود پرستوں کا۔ لیکن اس طرح اس کا تقابل دوسرے مصرعہ سے باقی نہ رہیگا۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

وہ ناجائز جھٹا، ہرزہ سرا یوں خود پرستوں کا

صفحہ ۱۱۹

جب محفل افراد میں ہوا انتشار مستقل جب شورش ایام کی ہر موج طوفان خیز ہو  
پھیلی ہوئی ہو جب و باد نیامیں تبداد کی جب ہر نفس ہر مضطرب ہر آنکھ اشک انگیز ہو  
پہلے شعر کے اول مصرعہ میں لفظ (افراد) نہ صرف بیکار بلکہ غلط ہے،  
دوسرے مصرعہ میں شورش کے لئے موج پیدا کی گئی ہے در انحصار ایکہ محض  
(شورش) کو موج سے کوئی واسطہ نہیں میری رائے میں یہ شعر یوں ہونا  
چاہیے تھا۔

جب انتشار افراد کا اک مستقل آزار ہو جب شورش ایام کا سیلاب طوفان خیز ہو  
دوسرے شعر میں اشک انگیز کی ترکیب درست نہیں۔

فارسی میں۔ اشک چکیدن۔ اشک رنجیدن۔ اشک باریدن۔ اشک  
نشانیدن۔ اشک فرو خوردن۔ اشک روییدن، اشک ٹنکستن تو آہنا ہے  
لیکن اشک انگیزستن مستعمل نہیں اور نہ معنادارست ہے۔ کیونکہ انگیزیدن  
اور انگیزستن کے معنی بلند ہونے، بلند کرنے کے ہیں، اور پیدا کرنے،



نظارہ کرنے کے منے میں بھی استعمال اسکا ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کسی چیز میں کیفیت بلندی کی دپائی جائے اس کے ساتھ اس مصدر یا اس کے مشتقات کا استعمال درست نہیں۔ آنسو میں کیفیت نیچے گرنے کی ہے نہ کہ اوپر بلند ہونے کی یوں البتہ کہہ سکتے تھے۔

جب ہر نفس ہو مضطرب، اور اشک خوں آمیز ہو

اس نظم کے دوسرے بند کا شعر ہے۔

پھولوں کے دلیں کھول دی بادچین کو راستے بہوار کردہ دشت میں کبھری ہوئی ذرات کو  
اس بند میں رات، جذبات، حالات و محسوسات کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے جسکی صحت کے متعلق سیاق صاحب کو خود ہی غور کرنا چاہیئے۔

اس نظم میں عنوان ملا کر آٹھ جگہ (نصب العین) بہ سکون (صاد) استعمال کیا

گیا ہے مثلاً

شاعر کے نصب العین میں تہذیب عالم ہے یہی وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ صحیح (نصب العین) ہر فتح (صاد) ہے عربی میں نصب و نصب دونوں آتے ہیں۔ لیکن ان کے معنی میں فرق ہے۔ نصب کے معنی، بحالت اسم آئب و غم کے آتے ہیں اور مصدری حالت میں قائم کرنا یا بلند کرنا۔ اور نصب کا مفہوم ہے۔ جدوجہد کرنا، نصب العین سے مدعا کسی غم منزل کو مخصوص و متعین کرنا ہے اور اسلئے نصب العین ہونا چاہیئے، عربی میں بلند جھنڈے، میل راہ اور نشان منزل کو نصب ہی کہتے ہیں۔

صفحہ ۱۲۷ :-

آہ، لیکن ہے وہی تیرگیِ خلوت، غم نہ تجلی مسرت نہ تجلائے سکوں  
تجلی و تجلا دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ اگر بجائے تجلائے سکوں کے تو لائی سکوں  
ہوتا تو یہ نفس دور ہو جاتا

صفحہ ۱۲۸ (نظم تاروں کا گیت)

ہم برقِ کزندہ ٹکڑے ہیں ہم جنکے پرستار ہیں برزخِ شرابِ فطرت ہی بے گردشِ کپیانے ہیں  
تاروں کے متعلق (جو رات دن گردش میں ہیں) یہ کہنا کہ وہ بے گردش کے  
پیانے ہیں، عجیب بات ہے۔

دوسرا مصرعوں بھی ہو سکتا تھا۔

برزخِ جالِ فطرت ہیں ہم نور بھرے پیانے ہیں

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

ہاں فرق اگر ہے تو اتنا تم اپنی حقیقت بھول گئے

ہم اپنی حقیقت پہچانے، باطل کی نعمت بھول گئے

”ہم نے اپنی حقیقت پہچانی یا ہم اپنی حقیقت پہچان گئے“ کی جگہ (ہم اپنی  
حقیقت پہچانے، انظم کیا گیا ہے۔

صفحہ ۲۷ پر، لینن روسی کو خطاب کر کے انھوں نے ایک شعر لکھا ہے۔

بیکسی کے زرد چہرہ پر خوشی کا نور تھا افسر شاہی بساطِ محفلِ مزدور تھا  
افسرتاج کو کہتے ہیں اور تاج کو (بساط) کہنا غلط تعبیر ہے (بساط) میں بسط یا

پھیلاؤ کا مفہوم یہاں ہے۔ اسلئے (افسوس کو بساط کھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔  
صفحہ ۳۴ پر فردوس گم شدہ کی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔  
ہے صدائے دقنہ و نشتر سرور ارتقا موت کی ہرجیج ہے اس کیلئے آواز جنگ  
ممکن ہے کہ دقنہ کے استعمال کے وقت کوئی آواز پیدا ہوتی ہو، لیکن نشتر  
کے ساتھ لفظ (صداء) کا استعمال بالکل بے محل ہے اگر یہ کہا جائے کہ لفظ (صداء)  
پر معنی (طلب) لایا گیا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ کے ساتھ اسکا توازن باقی نہیں  
رہتا کیونکہ اس میں (آواز جنگ) آواز ہی کے معنی میں ہے۔ علاوہ اسکے پہلے  
مصرعہ میں بھی (اس کے لئے) کی تکرار ضروری تھی۔

اسی نظم کا دوسرا بند شاعر نے اس دعوے کے ساتھ شروع کیا ہے کہ:-  
عالم آباد اک مجموعہ اضداد ہے اختلاف رنگ و بو سے انجن آباد ہے  
حالانکہ اختلاف رنگ و بو میں تضاد نہیں، بلکہ تنوع ہے۔  
اس کے بعد اس تضاد کی صراحت کی ہے کہ:-

باغ میں لالہ بھی ہو گل بھی سن بھی خار بھی ایک رنگیں خامشی فہر لب فریاد ہے  
ضد نہیں آپہیں ان کو باوجود اختلاف جانتے ہیں سب نظام دہر بے نیاد ہے  
پہلے شعر میں لالہ، گل و سمن میں باہم دگر کوئی تضاد نہیں۔ اگر تضاد ہے تو  
صرف گل و خار میں اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ صرف مصرعہ پورا کرنے کے لئے  
لالہ، گل اور سمن لائے گئے ورنہ یوں ان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں بھی  
ہو سکتا تھا۔

ایک سی گلبں سے پیدا پھول بھی ہیں خار بھی  
 دوسرے مصرع میں (رنگین خاموشی) کا فقرہ لالہ و گل وغیرہ کیلئے تو لا سکتے  
 ہیں لیکن (خار) کی خاموشی میں تو کوئی رنگینی نہیں ہے۔ علاوہ اسکے ہر لب فریاد  
 کہنے سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ ان میں واقعی کوئی احساس تضاد کا نہیں ہو  
 بلکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فریاد تو کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے۔  
 پھر آگے چلکر لکھتے ہیں:-

رکھ لئے ہیں نام پھولوں کو ہمیں نے فتنہ فطرت گلشن مگر اس قید سے آزاد ہے  
 اس شعر نے اس دعویٰ کو بالکل رد کر دیا جو شاعر نے پہلے شعر میں کیا تھا کہ  
 ”عالم ایجاد اک مجموعہ تضاد ہے“ نظم کہنے میں شاعر کی ناکامی کا اکثر سبب  
 یہی ہوا کرتا ہے کہ وہ خود اپنے قول کے تضاد کو محسوس نہیں کرتے اور اس طرح  
 پوری نظم غیر مربوط و غیر متوازن اشیاء کا مجموعہ ہو جایا کرتی ہے۔ صفحہ ۳۶ پر  
 آزادی کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔  
 اس کا پہلا شعر یہ ہے:-

وہ اک حور مجھ صد بہار و صد چین دربر  
 نشاط دو جہاں درد دل حیات انجن دربر

(صد بہار دربر) اور (صد چین دربر) ملحدہ علیحدہ ٹھیک ہے لیکن دونوں  
 کو ملا کر (دربار) سے ترکیب دینا مناسب نہیں علاوہ اس کے جب (صد بہار  
 دربر) کہنا تو پھر (صد چین دربر) یوں بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ یہ تو متضاد ہوا

ہوا کہ ارتقا۔ دوسرے مصرع میں نغظ (درد دل) بھی کھٹکتا ہے، کیونکہ (دربار کی رعایت سے یہاں بھی کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو کسی محسوس شے کو ظاہر کرتا ہو اور اس لئے اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

نویں فرمیں برب فروغ انجن دربر  
پہلے مصرع میں (سیاہ دست بے بال) کی نشست الفاظ کا نوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے (وہ بے لہجے کا لے بال) یا (وہ کالے کالے لہجے بال) علاوہ اس کے (بیچ و خم سے بیگانہ) ہونا بالوں کا کوئی حس نہیں ہے شاعر کا اصل مدعا یہ ظاہر کرتا تھا کہ وہ اپنے بالوں میں کسی کو پھنسا کر ہلاک نہیں کرتی اور اسی لئے (بیچ و خم) سے ان کو بیگانہ ظاہر کیا گیا، لیکن یہ غور نہ کیا کہ ان الفاظ سے مفہوم میں جو تغیر پیدا ہو جاتا ہے وہ اس جو رنجم) کی تکمیل حس کے مافی ہے ہی نظم کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

خلش گل کی جگر میں درد لالے کا ادھر اک ہاتھ میں سجدہ گنبد شوالے کا  
(دل میں درد لالے کا) تو خیر لالہ کے داغدار ہونے کی وجہ سے ٹھیک ہے لیکن (خلش گل کی جگر میں) کیوں ہو۔

دوسرے مصرع میں عجیب بات یہ ہے کہ ہاتھ میں سجدہ تو پوری دکھادی گئی لیکن شوالہ کا صرت گنبد۔ ہر چند جز و بول کے کل مراد لینا نادرست نہیں لیکن مسجد کا ذکر بھی اسی انداز سے کرنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے مصرع کی ترکیب کا تقاضا یہ تھا کہ مفہوم یوں ظاہر کیا جاتا۔ ادھر اک ہاتھ میں سجدہ دوسرے ہاتھ میں شوالہ۔

لیکن دوسرے ہاتھ کی راحت کیس نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کا مقصود یہ بتانا ہے کہ ایک ہی ہاتھ میں سجد و شوالہ دونوں میں تو پھر (ادھر اُدھر) کی صراحت کوئی معنی نہیں رکھتی۔  
اس کے بعد کا شعر ہے۔

زبان پر نئے نئے ناز سے تنویر کی موجیں لب خود رنگ پر چلی ہوئی بیکسر کی جویں  
ناؤں سے کوئی نغمہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ صرف آواز یا صدا پیدا ہوتی ہے  
علاوہ اس کے زبان پر تنویر کی موجیں "کنا بھی درست نہیں، کیونکہ (تنویر)  
اور (موجیں) دونوں کا اقتضایہ ہے کہ ان کا وجود کسی نمایاں اور کھلی  
ہوئی جگہ پر ظاہر کیا جائے نہ کہ زبان پر، جو منہ کے اندر چھپی ہوئی رہتی ہے  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (خود رنگ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم  
ہوتی سوائے اس کے کہ مصرعہ پورا کرنا تھا۔

اور ایک شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

ہمالہ کی پری اور طور کا اک جلوہ رعنا جو اسکی اک نظر زفرم تو اسکی اک نظر گنگا  
اس شعر میں سیاب صاحب نے لطف و شرفِ مرتب پیدا کرنا چاہا لیکن  
کامیاب نہ ہو سکے۔ گنگا کا تعلق ہمالہ سے ضرور ہے۔ لیکن طور سے زفرم کا  
کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ اس کے زفرم نام کنویں کا ہے اور محض زفرم بول کر  
اسکا پانی کبھی مراد نہیں لیا جاتا۔ میری رائے میں اس شعر کو یوں ہونا چاہیے۔  
ہمالہ کی پری اور بخد کا اک جلوہ رعنا جیسے پر آب زفرم اور بالوں میں گنگا

دوسرے ہمالہ پہاڑ کی رعایت بلند ہندوؤں کی مذہبی روایات کے لحاظ سے بھی رنگینا کا تعلق بالوں سے زیادہ ہے۔  
 فضا کی آلودگی میں آلودگی کی دوسری ادائیں تیرنے والی ہواؤں کے سمندر پر  
 معلوم نہیں آلودگی کی پڑی دفعۃً آلودگی ہو گئی۔ (اک دوسری پڑی  
 ہو کے رہتا ہونا چاہیے تھا۔ دوسرے مصرعے میں غالباً اسی آلودگی کو (ادائیں)  
 کہا گیا ہے جو درست نہیں۔ علاوہ اس کے ادائوں کا تیرنا بھی کوئی معنی نہیں  
 رکھتا۔

تنفس میں نجات آلودگی میں حیات آلودگی گلستاں اسکا جلو میں کائنات اسکو  
 دوسرے مصرعے میں (گلستاں) کی رعایت سے بجائے (تکلم) کے (تسم)  
 لکھنا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے (کائنات) کی جگہ کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے تھا  
 جو نجات و حیات کی بات سے ہونا پیش رو کر دیا جائے تو غالباً کوئی  
 نقص باقی نہ رہے۔

تکلم میں نجات اس کے ترنم میں نجات اس کے تسم گائیں اسکا تنفس میں حیات اس کے  
 اس کا معنی جگہ کا نہیں ہے۔

سکوں برسا ہوا اس کے تسم میں نجات کا ہے اس کے تیوریوں میں جو وزن دریافت کا  
 پہلے مصرعے میں (برسا ہوا) بجائے (برستا ہوا) کے استعمال کیا گیا ہے۔  
 دوسرے مصرعے میں (تیوریوں) جمع استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں۔  
 (تیوریوں) میں خود جمع کا مفہوم ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اسکو جمع کے مفہوم میں

استعمال کیا ہے۔ داغ کا شعر ہے۔  
 غیر کے آتے ہی وہ تیور نہ تھے تم کو انھیں باتوں نے رسوا کیا  
 علاوہ اس کے تیور ہمیشہ خشونت و برہمی وغیرہ کے محل پر استعمال ہوتا ہے  
 اور تشنگی سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے۔  
 برتا تھا سکوں اسکے شہم سے محبت کا جیہیں صاف پر تھا سو خبر نہ دیا صدف کا  
 ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

شعاع صن لہزاں اسکے فردوسی اشارہ نہیں بہارِ افروز پھولوں میں صبا سے لبریز تا روئیں  
 دوسرا مصرع پہلے حصہ بالکل علیحدہ ہے کچھ تہہ نہیں پہنچتا کہ بہارِ افروز پھولوں  
 اور صبا سے لبریز تا روئیں میں کیا پیڑ تھی۔ اگر کہا جائے کہ دوسرا مصرع بدل واقع  
 ہوا ہے فردوسی اشاروں کا تو مناسب یہ تھا کہ لفظ لہنی اسے اسکی وضاحت کی بجائی  
 علاوہ اس کے بجائے لہزاں اس کے اگر رہاں، لکھا جاتا تو زیادہ بر محل تھا۔  
 صفحہ ۵۸۔ تشنگی لادو گل اور اپنا سینہ پر غم

فارسی میں لفظ تشنگی (تجرب و حیرت کے معنی میں آتا ہے اور اسکا تلفظ  
 تشنگی) اب کسر اشین) ہے جس مفہوم میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کیلئے  
 فارسی میں تشنگی کا لفظ مخصوص ہے۔

صفحہ ۲۰۸ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان چراغ ساحل ہے اور جو چیتا کی  
 آگ دیکھ کر لکھی گئی ہے اسکا دوسرا شعر یہ ہے۔  
 اک جہنم پیش انشاں سے سرورِ آب ایک آنکدہ لہزاں نظر آتا ہے مجھے



حالانکہ چراغ سائل یا چتا کے شعلہ کو جو ہمیشہ سائل پر نظر آتا ہے (مركز آب) سے کوئی تعلق نہیں۔

صفحہ ۲۴۹۔ ”ہے غلط تنقید، مہمل طعنہ بیجا ترا“  
لفظ (تنقید) غلط ہے۔ عربی میں تنقید و انتقاد تو آتا ہے لیکن باب تفسیل سے (تنقید) کبھی استعمال نہیں کرتے۔

صفحہ ۲۱۵۔ سینہ گل چاک ہے، انچہ کے دل میں تیر ہے  
معلوم نہیں انچہ میں وہ کیا چیز ہے جسے سیاب صاحب نے (تیر) سے تعبیر کیا ہے۔

صفحہ ۲۰۵۔ دل بر آتش جاں لب سودا سرتا ہوں میں۔  
دل در آتش، چاہیئے۔

صفحہ ۱۹۹۔ سینہ میں اب تک روشن چراغاں  
چراغاں کے ساتھ لفظ (روشن) مستعمل نہیں ہے۔ چراغاں کروں چراغاں  
شدن وغیرہ لاتے ہیں لیکن چراغاں روشن کروں غلاف غادرہ ہے فارسی  
میں کہیں نہیں دیکھا گیا یوں ہونا چاہیئے تھا۔ سینہ بہ اب تک لیکن چراغاں۔  
صفحہ ۱۹۰۔ نائب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

اسے کہ تو راز بقا اندر فنا فہیدہ ہے۔

یہ مصرعہ نائباً غالب کی دشوار پسند طبیعت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور  
شاید اس کاوش کے ساتھ کہ مفہوم سے بیگانہ رہے۔ لفظ فہیدہ اور اس کے

موجودہ صورت استعمال کے متعلق میں کیا عرض کروں۔ یہاں صاحب کو خود غور کرنا چاہیئے۔

صفحہ ۷۷۔ پر صورت ہجرت کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ نہایت پاکیزہ نظم ہے۔

ہجرت اک تہید و وصل دل ہجور کی ہجرت اک تجدید و غم طلب دستور کی پہلے مصرع میں وصل دل بجائے تسکین دل کے استعمال ہوا ہے۔ لفظ وصل ہمیشہ اس چیز کے ساتھ ترکیب دیا جاتا ہے جو مطلوب ہوتی ہے اور ایسے وصل دوست، وصل حبیب وغیرہ کی ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں۔ یہاں مطلوب، دل ہجور، نہیں ہے بلکہ اس کا سکون مطلوب ہے اور اس لئے (وصل دل ہجور) کی ترکیب نادرست ہے۔

دوسرے مصرع میں (غم طلب دستور) میں ترکیب اضافی ہے اور لفظ (طلب) کو مکسور ہونا چاہیئے۔ درانحالیکہ اس کا آخری حرف یعنی (ب) ساکن پڑھا جاتا ہے۔

صفحہ ۸۲ پر ایک نظم شہید کے عنوان سے درج ہے۔ اس کا آخری شعر

ملاحظہ ہو:

حد معلوم ہستی سے گزرتا ہی نہیں صرف اک یہ ہو وہ انسان جو مرتا ہی نہیں

پہلے مصرع میں لفظ معلومہ صفت ہے لفظ (حد) کی، حالانکہ (حد) عربی میں

نکر ہے اور اس کی صفت (معلوم) ہونا چاہیئے نہ کہ (معلومہ) جو مونث ہوا ہے

شک نہیں کہ (حد) اردو میں مونث ہے لیکن ترکیب توصیفی میں اسکی صفت تو ہمیشہ مذکر لائی جائے گی۔

صفحہ ۸۴ پر منافق کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی جسکا پہلا شعر یہ ہے۔  
 منافق جسکو بار آیتیں کہتے ہیں دنیا میں وہ ہر اک قطرہ خاموش آغوشِ ثنائیں  
 دوسرے مصرعہ میں (آغوشِ ثنائیں) کا کوئی تعلق شعر کے موضوع سے خارج نہیں  
 ہوتا۔ اگر بجائے (ثنائیں) کے (تمنا) کہا جاتا تو خیر یک گونہ ربط پیدا ہو سکتا تھا۔  
 اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

لہو پتیا ہے بکر سانپ اخلاصِ محبت کا وہ ڈاکو ہے وہ غارتگر، انسانی شرافت کا  
 سانپ کا کام لہو پتیا نہیں ہے بلکہ ڈسکر ملحدہ ہو جانا ہے، البتہ اگر بجائے  
 سانپ کے (جو تک) کہا جاتا تو لہو پتیا ٹھیک ہو سکتا تھا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔  
 وہ اک تنور ہے چہرہ پیدی ہر سکولِ انشاں وہ اک زنبور ہے جو غلاتِ رنگ میں تپاں  
 اول تو یہ ضروری نہیں کہ ہر تنور پر پیدی نظر آئے اور اگر اسے تسلیم کر لیں تو  
 بھی اس پیدی کا (سکولِ انشاں) ہونا عجیب بات ہے  
 نقص تعبیر و معنی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

دل اسکا مزہ ہے اور گندہ ہر زباں اسکی شرافت سے ہیں آلودہ خیالِ رایاں اسکی  
 زباں پر کچھ ہر دل میں کچھ نمونہ ہر دورنگی کا خود اسکا ہر عمل شاہد ہے اسکی ظرافتِ نگہی کا  
 نہ صرف ان دو شعروں بلکہ پوری نظم میں منافق کی تصویر کھینچ کر یہ ثابت کیا گیا  
 ہے کہ اسکا ظاہر و باطن یکساں نہیں ہے اور جو دل میں ہے وہ زبان پر نہیں ہے

لیکن اس مصرعہ میں۔

دل اس کا فربلہ ہے اور گندہ ہے زباں اس کی  
بیان کا یہ التزام قائم نہ رہ سکا۔ کیونکہ یہاں دل و زباں دونوں کو گندہ  
دکھایا۔ اگر اس مفہوم کو یوں ادا کیا جاتا کہ۔ ”گو زباں ہننا ہر صاف ہے۔  
لیکن دل اس کا فربلہ ہے“ تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔ مگر اس کے  
زبان اور آرائیاں ہم قافیہ نہیں بنتی

دوسرے شعر میں رُخِ فَرْتَنگی کی ترکیب بجائے ”تنگ نظری“ کے  
استعمال کی گئی ہے۔ فارسی میں یونٹو (ظرف تنگ) لکھتے ہیں لیکن جب  
یائے مصدری کا اضافہ کر کے اسم معنی بنائیں گے تو موصوف و صفت کو  
الٹ کر علامت صفت یعنی (کسرہ) کو غائب کر دیں گے اور اسی لئے وہ  
(نازک بدنی) کہیں گے (بدن نازکی) کبھی استعمال نہ کریں گے، (کم فلسفہ فی)  
”تنگ نظری“ کہیں گے (ظرف کمی۔ ظرف تنگی) کبھی نہ بولیں گے۔ (کو تہا  
آستین) استعمال کریں گے اور (آستین کو تہا) کبھی نہ لکھیں گے اردو میں  
اس قاعدہ کے خلاف صرف ایک لفظ (دست درازی) کا استعمال ہوتا ہے  
لیکن فصحا ہمیشہ (دراز دستی) لکھتے ہیں چنانچہ ایک استاد کہتا ہے۔

مطلق پتہ ملا نہ گریبان صبح کا کیسی دراز دستی شب اٹے تار ہے  
خود سیاب صاحب نے اسی مجموعہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔  
پیش آلودہ حسرت سے برہم خاطر کیسی

حالانکہ ذہن تنگی، پر قیاس کر کے انھیں (خاطر رہی) لکھنا چاہیے تھا۔  
صفحہ ۳۰۳ پر ایک نظم "دعوت غور و فکر" کے عنوان سے درج ہے  
اور ابھی نظم ہے لیکن اسی نوع کے تھانص اس میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس نظم  
کا دوسرا شعر ہے۔

تغیرات اور علی التواتر تصرفات اور بے محابا  
کمال حسن و جمال کیا ہے زوال شیب و شباب کیا ہو  
پہلے مصرع میں اگر بجائے (تصرفات) کے تحولات ہوتا تو اصطلاحی رنگ  
پیدا ہو جاتا۔ دوسرے مصرع میں (زوال شیب و شباب) لکھا گیا ہے، درنحایت  
تغیبات خود زوال کی صورت ہے زوال شباب تو تغیک ہے لیکن زوال  
شیب کے معنی تو پھر از سر نو جوان ہو جانے کے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور  
شعر ملاحظہ ہو۔

یہ نغمے کیوں حشر سامع ہیں نہار کیوں ہے مال ہستی  
سرود میں یہ صدا ہے کیسی تو اسے چنگ رہا ہے  
(حشر) کے معنی گروہ اندر گروہ جمع ہونے اور اکٹھا ہونے کے ہیں۔ اور  
سیماب صاحب کی مراد یہاں سامع کی بیداری ہے یا اسکا لطف اندوز ہونا  
اس لئے بجائے (حشر) کے (نشر) استعمال ہونا چاہیے یا (لطف)  
یہ کیوں درخشندہ ہیں کو کب یہ آسمان کیوں ہو کر درخشندہ  
اسی نظم کا ایک شعر اور ہے۔  
ہے میر میں التہاب کیسا، یہ نہت ماہتاب کیسا۔ یہ

پچھلے مصرعے میں بجائے (گردش) کے (گردشوں) استعمال کیا گیا ہے۔ یوں بھی لکھ سکتے تھے۔

یہ کیوں درخندہ ہیں کواکب، فلک ہے گردش میں رات دن کیوں  
دوسرے مصرعے میں (الہاب) کی رعایت سے بجائے (یہ نہ ہمت ماہتاب،  
کے (برودت ماہتاب) ہونا چاہیے۔ اس طرح لفظ (یہ) بھی نکل جاتا جو  
بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔

صفحہ ۱۰۵۔ ایک نظم "طور کی چوٹی پر" لکھی گئی ہے اور خوب ہے لیکن  
بے اعتدالیاں اس میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں  
لگانا چاہتا ہوں سارے کوہ طور کا سرمہ  
یہاں لفظ (سارے) بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ بجائے (اس کے) خاک،  
بھی لکھ سکتے تھے۔

دوسرے بند کا پہلا شعر ہے۔

کلیسا میں تجھے ڈھونڈھا حرم میں بھی تجھے ڈھونڈھا

دوسرے مصرعے میں لفظ (ہر) اور (بھی) کا اجتماع درست نہیں یوں بھی  
ہو سکتا تھا۔

برہمن بنکے، ہاں، بیتا، لضم میں بھی تجھے ڈھونڈا

اسی بند کا ایک شعر جو  
دوہرہ جستجو نے کر دیا اس درجہ کا بے سہ  
کہ دامان نسیم صدم میں بھی تجھے ڈھونڈا

لفظ (کاہیدہ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ و فوراً جستجو سے  
کاہیدگی تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن دامن نسیم کی جستجو کے لئے (کاہیدگی)  
ضروری نہیں۔ غالباً بیاب صاحب کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ کاہیدہ  
ہو کر (تنگ) بن گئے اور پھر ہوا کے ساتھ ساتھ اڑتے پھرے۔ لیکن (فوس)  
ہے کہ وہ الفاظ سے اسکو ادانہ کر سکے۔

تیسرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمانہ ہو چکا پھر طور کا ماحول خالی ہے فضا سے شوق میں خاکستر قلب و جگر کر دے  
پہلے مصرعے میں لفظ (پھرا) بالکل بیکار ہے اور ماحول کا خالی مونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا۔ بجائے (خالی) کے (افسرہ) لکھنا چاہیئے۔

دوسرے مصرعے میں (خاکستر قلب و جگر کر دے) بھی صحیح نہیں۔ محاورہ میں  
یوں کہیں گے کہ :- "قلب و جگر خاکستر کر دے۔ قلب و جگر کو خاکستر کر دے  
لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اسوقت تک مفہوم پورا نہیں ہو سکتا جب تک  
یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ "خاکستر قلب و جگر" کو کیا کر دے۔ یہ شعریں ہونا چاہیئے  
زمانہ ہو چکا ہے طور کا ماحول افسردہ خارا پھرا سے مہورہ برق و شرر کر دے  
صفحہ ۱۴۸

کلیسا میں بھی جھکومتیج تکمیل مستی ہو مجھے حراب کعب میں بھی اذن بت پرتی ہو  
موتیج کا لفظ کتابے موقع استعمال کیا گیا ہے۔ بجائے اس کے فرصت  
ہونا چاہیئے تھا جو (اذن) کی رعایت سے بھی یہاں حد درجہ موزوں ہے۔

صفحہ ۹۵۔ نظم کسی کی یاد میں  
 . دور صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو اب سرست کبھی ہوتی ہے مگر کم مجھ کو  
 دوسرا مصرعہ بہ لحاظ محاورہ دائرہ از بیان صحیح نہیں۔ پہلے مصرعہ کی ترکیب  
 الفاظ کا تقاضا یہ تھا کہ مفہوم اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ اب اگر کبھی سرست  
 ہوتی بھی ہے تو بہت کم یا جلد فنا ہو جانے والی لفظ (کم) تعداد و کیفیت  
 دونوں کے لئے متعلق ہے لیکن اس مصرعہ میں یہ لفظ کیفیت ظاہر کرنے  
 کے لئے لایا گیا ہے اور تعداد کا مفہوم لفظ (کبھی) سے پورا ہوتا ہے اس لئے  
 میری رائے میں شعریوں ہونا چاہیے تھا۔

دور صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو کسرست کبھی ہوتی ہے تو کم مجھ کو  
 اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

ہم نفس نکر خوشی کیا جو بہار آئی ہے زندگی میں ہو فقط فرصت ماتم مجھ کو  
 لیکن پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں آمد بہار کے خلاف یہ خیال ظاہر کرتے  
 ہیں کہ:-

ابھی خالی ہیں وہ شاخیں جو کبھی تھیں گلریز

اس نظم کا دوسرا بند پورا اصلاح طلب ہے پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

باغبان نظم غلط سے ہے پریشان ہنو آشیانوں میں سکوں کا نہیں سامان ہنو  
 معلوم نہیں نظم غلط کس مفہوم کے اظہار کے لئے استعمال ہوا ہے مگر وہ  
 اس کے باغبان کی پریشانی اور آشیانوں کا سامان سکون سے خالی ہونا۔



ان دونوں میں کوئی ربط نہیں۔  
دوسرا شعر ہے۔

پتہ پتہ سے ہے طاری وہی ہیبت اتناک  
ذره ذره میں ہپسا ہے وہی طوفان ہنوز  
پہلے مصرعہ میں بجائے (سے) کہ (پہ) چاہیے اور دوسرے میں بجائے  
(میں) کے (سے)  
تیسرا اور چوتھا شعر ملاحظہ ہوا۔

منزل اک قافلہ نو سراپاں ہے ابھی قافلہ ندرت منزل سے ہے حیران ہنوز  
عظمت رفتہ کے آثار کس ہیں پیدا غلطی خیر فضا میں پیشمان ہنوز  
نہ ایک مصرعہ کا ربط دوسرے مصرعہ سے پایا جاتا ہے اور نہ ایک شعر  
دوسرے سے کوئی تعلق رکھتا ہے بلکہ حقیقتاً اسکا بھی تپہ نہیں چلتا کہ شاعر کہنا  
کیا چاہتا ہے اور جو کہہ رہا ہے اسکا تعلق نظم کے عنوان یا سیاق و سباق  
سے کیسا ہے۔

(قافلہ نو) سے کیا مراد ہے پھر منزل کا اس سے پریشان ہو جانا اور قافلہ  
کا ندرت منزل دیکھ کر حیران رہ جانا کیا معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر  
میں عظمت رفتہ کس طرف اشارہ ہے اور غلطی خیر فضا کی پیشمانی سے  
کیا ظاہر کرنا مقصود ہے،  
پانچواں شعر یہ ہے۔

ایک بھولی ہوئی امید بر آئی ہے مگر دل افسردہ میں باقی ہیں کچھ ارمان ہنوز  
پھر بندیں شعر پر چم کیا گیا ہے۔

کہیں گل ہو کہیں گلچیں ہو کہیں مالی ہے ابھی صدر چنستاں کی جگہ خالی ہے  
اول تو بھولی ہوئی امید کے متعلق یہ لکھنا چاہیے تھا کہ وہ یاد آئی ہے اندیہ  
کہ (بر آئی ہے) علی الخصوص اس وقت جبکہ اگلے شعر میں یہ کہہ کر کہ (ابھی صدر چنستاں  
کی جگہ خالی ہے) تکمیل آرزو کی طرف اس کی حسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس شعر  
کے دوسرے مصرعہ میں "کہیں گلچیں ہے کہیں مالی ہے" لکھا ہے، حالانکہ گلچیں  
بانتباں اور مالی سب ایک ہی چیز ہیں۔

صفحہ ۹۷ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "اے چراغ صبح سن جو شاعر  
کی گزشتہ حسرت ناک زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم کیفیات کو برزنیہ  
ہے لیکن افسوس ہے کہ غلطیوں سے یہ بھی خالی نہیں۔

ایک بند میں اوروں کی خوش کامی اور اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہوئے  
لکھتے ہیں کہ:-

سرد ہے وہ انجن بوتلی حق دباہل فروش لگے حصہ بہدر ذوق قسمت و لفروش  
عیش منزل ہے رہن ظلمت و بے رونقی ہو گیا نظروں سے پوشیدہ مہ منزل فروش  
کون ہے اب کس سے سوداؤ محبت کیجئے آہ باقی ہو نہ وہ محض نہ وہ محض فروش  
جنس من صرف حرفیاں شد خریداری کجا یوسفم ہراہر گگاں اگر م بازار سی کجا  
یاب صاحب فارسی ترکیبوں کے استعمال میں اکثر جادۂ اعتدال سے

ہٹ جاتے ہیں اور الفاظ ترکیب کی ظاہری خوشنمائی سے اس درجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ مفہوم کی طرف ان کی نگاہ جاتی ہی نہیں۔ پہلے شعر میں انجمن کی صفت۔ (حق و باطل فروش) ظاہر کی ہے۔ فروختن بافروشدن کے معنی بیچنے کے ہیں اور فارسی میں ظاہر کرنے کے معنی میں بھی اسکا استعمال ہوتا ہے میرزا صاحب کا شعر ہے۔

ساکنان حرم از قید ناآزار دند رہنمائی بہ من اسے خضر بیاں مفروش  
ظاہر ہے کہ (حق و باطل فروش) بیاں بھی اسی دوسرے معنی میں استعمال  
ہوا ہے اور مصرعہ کا مفہوم صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ”وہ انجمن جو حق و باطل کی  
ظاہر کر دینے والی تھی اب سرد ہے“ لیکن شاعر نے قبل و بعد دستور انجمن کی  
جو کیفیت ظاہر کی ہے وہ یہ ہے کہ اغیار و حریت تو کامیاب ہو گئے۔ لیکن وہ  
ناکام رہا۔ اس لئے اس کا کلام سوانحیہ یہ نکلے گا کہ شاعر کا دعوائے محبت باطل  
تھا اور اغیار کا حق، حالانکہ ٹیپ کے شعر میں وہ (انجمن) دگرگ (ظاہر کر کے  
ان کے باطل ہونے کو ثابت کرتا ہے۔ یہ ہے وہ تضاد معنوی جو اکثر فارسی  
ترکیبوں کے دلدادہ شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے  
مصرعے میں اپنے حریفوں کو شاعر نے ”دل فروش“ ظاہر کیا ہے جو شاید اسکے  
نزدیک بڑی چیز ہے، درانحالیکہ ایک عاشق کا پہلا کام یہی ہوتا ہے۔  
دوسرے شعر کا معنوی نقص ملاحظہ ہو:-

پہلے مصرعے میں تو یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ صرف پیش منزل مقصود ہے اور

دوسرے مصرعے میں ”مہ منزل فردش“ کی پوشیدگی ”دکھا کر منزل ہی کو غائب کر دیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے (عیش منزل) کا رہن غلمت و بے رونقی ہونا صحیح نہیں۔ منزل کو بے رونق کہہ سکتے ہیں نہ کہ عیش کو ش۔ ”شاعر اموز“ کے عنوان سے ایک نظم صفحہ ۱۱۰ پر نظر آتی ہے۔ اس میں سیاب صاحب شعراء موجودہ کو مخاطب کر کے دریافت فرماتے ہیں۔

”نہ اٹھایا ہے کبھی اک نذرِ بقیاب سے کیا رباب دل کو پھیرا ہے کبھی مضرب سے کیا سی کال پہچا ہے ترسے انکار سے کیا کبھی شعلے تراشنے ہیں لبِ گفتار سے پہلے شعر میں لفظِ داک (زاید ہے اور درباب دل) کے پھیرنے کے لئے مضرب بھی کوئی خاص ہونا چاہیئے۔ مثلاً مضرب احساس، مضرب تاثر۔ محض مضرب باطن غلط ہے۔

دوسرے شعر میں لبِ گفتار سے شعلے تراشنے کی بدعت بھی پسندیدہ نہیں۔ لب سے شعلوں کی تراوش ہو سکتی ہے لیکن تراشنا لبوں کا کام نہیں۔ آگے چلکر چند سوال اور کرتے ہیں۔

کیا میسر نہیں تھے انکڑائیاں تنخیں کی کیا صدا تو نے سنی ہے شہپر جبریل کی شام کی تصویر کھینچی ہو سر کے نور سے تجھ کو آئی ہو کبھی بوئے کفن کا فور سے ازبِ شبنم سے پھولوں کو ورق پر تو ڈکھیا طرح کا مصرعہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا پر وہ اسرار کی محرم ہو کیا تیری نگاہ کیا نظر آتی ہے ہرزہ میں تجھ کو ایک راہ پہلے شعر میں ”تخیل کی انکڑائیاں“ بالکل بے معنی بات ہے اور دوسرے مصرعہ

سے پہلے مصرعہ کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اگر دونوں کے باہم مربوط ہونے پر اصرار کیا جائے تو پھر مئے یہ ہوں گے کہ تھنیس کی انگریز ایڈوں کو شاعر نے شہر جبریل کی صدا سے تعبیر کیا ہے، درنحالیکہ بال جبریل سے پیدا ہونے والی آواز کو تھنیس کی انگریزی کی کتنا حقیقتاً اسکی تو بہین ہے۔

دوسرے شعر کے بھی دونوں مصرعے دو نخت ہیں۔ علاوہ اس کے شاعر کے اصل مدعا سے شعر بھی باطل ایک ہے۔ سحر کے نور سے شام کی تصویر کھینچنا تو کوئی قابلِ فخر بات نہیں، البتہ اگر سوادِ شام سے سحر کا نور پیدا کیا جائے تو بیشک یہ ایک کارنامہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کافور سے بوئے کفن کا احساس بھی کسی ذہنی علویا جذباتی ارتقا کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ ایک تشام کیفیت کا اظہار ہے جس کو سیاب صاحب پسند نہیں کرتے۔

تیسرے شعر میں لفظ (طرح) بالکل بیکار ہے اور اس تھنیس کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

مصرعہ تر بھی کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا یا مصرعہ تازہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا  
 شبنم اور پھول کی رعایت سے مصرعہ تر یا مصرعہ تازہ زیادہ موزوں ہو۔  
 چوتھے شعر میں دریافت فرماتے ہیں کہ ”کیا برذرہ میں تجھ کو ایک راہ  
 نظر آتی ہے“ حالانکہ اذرہ میں کوئی راہ نظر نہیں آ سکتی البتہ وہ کسی راہ کی  
 طرف رہنمائی ضرور کر سکتا ہے۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

کیا نظر آئے ہیں ذروں میں کبھی خورشید و باہ

اسی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

میں ترے پیچھے ہوئے جذبات کا قائل نہیں

(پھپکنا) درختوں کے نشوونما کے لئے استعمال ہوتا ہے اور جسم پر آبلے وغیرہ  
ٹڑ جاتے ہیں تو اس وقت بھی (پھپکنا) بولتے ہیں، لیکن جذبات کے ساتھ اس کا  
استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ علاوہ اس کے معنی یہ نقص ہے کہ اگر "شاعر امروز"  
کے جذبات واقعی اتنے گرم ہیں کہ وہ پھپک اٹھتے ہیں تو یہ دلیل گرمی جذبات  
کی ہے نہ کہ ان کی افسردگی کی، اور اس صورت میں "شاعر امروز" پر الزام  
کیا جائے ہو سکتا ہے۔

صفحہ ۱۲۶۔ نظم "آئینہ افق"

کیا خبر سینے میں پیوست ہیں کتنے نشتر خون رشنا نظر آتا ہے رگ جاگے مجھے  
پہلے مصرعہ کا انداز بیان ظاہر کرتا ہے کہ بہت سے نشتر سینے میں پیوست  
ہیں۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں اسکا نتیجہ صرف خون کا رشنا ظاہر کیا ہے اس  
صورت میں خون رشنا چاہیے۔ یا اس کو بہ نکلنا چاہیے۔

پھول سے ملتی ہے اکت تلخ شراب انجام پھانس ہوتی ہے عطا خاریاں سوجھے  
پہلا مصرعہ بالکل بے معنی ہے اور پھول سے انجام کی تلخ شراب کا ملت کوئی  
مفہوم نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرعہ سے بھی کوئی خاص معنی پیدا نہیں کئے گئے۔  
خاریاں سے پھانس عطا نہ ہوگی تو کیا پھولوں کی بیج ملے گی۔  
اسی نظم کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

نیخودی میں جو کبھی میں نے جھکالیں نظریں موت نے پھیر دیا گور غریباں سے مجھے  
رات کا ایک وہ حصہ جو حرکت ہو سیاہ ایک انبار اندھیرے کا قییم و دیراں  
زندگی کی نہیں ضرور نہ کہیں چنگاری صرف ہو راکھ کا اک ڈھیر فضا میں لرزاں  
پہلے شکر کا دوسرا مصرعہ بالکل بے سنی ہے۔ معلوم نہیں یہ آج صاحب نے  
کیا مفہوم ظاہر کرنا چاہا ہے ہر لفظ دوسرے سے علحدہ ہے اور (چھڑ دینے) کا  
محاورہ یہاں بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ مہمل ہے اور "اندھیرے کا انبار" بھی نہایت  
ناگوار بدعت ہے تیسرے شعر میں راکھ کے ڈھیر کو فضا میں لرزاں دکھایا گیا ہے  
نا: بلکہ خود لفظ (ڈھیر) اس کا مقتضی ہے کہ اسکو ایک جگہ قائم و غیر لرزاں  
دکھایا جائے۔

اس کے بعد ایک نظم "نقص ہستی" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے  
نقائص بھی دیکھ لیجئے۔

اس نظم میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو فانی بنایا۔  
در اتمالیکہ انسان کی خواہش یہ ہے کہ وہ فنا نہ ہو اور اسی کے ساتھ خدا یا فطرت  
کو مخاطب کر کے یہ شکایت بھی کی گئی ہے کہ اگر انسان کی اس خواہش کو پورا  
کر دیا جاتا تو کیا حرج تھا۔ "خالق ہستی" کو مخاطب کر کے شاعر دریافت کرتا ہے کہ

حریص اس درجہ فطرت کیوں ہوئی تخلیق انساں پر  
وہ بھی جب خود ہو اس کو نشاطِ زندگانی کی

اس پہلے مصرعہ میں لفظ (حرلیص) اور (اسدرج) دونوں بے محل استعمال کئے گئے ہیں کیونکہ اس شعر سے پہلے فطرت کی شدت جو صلیح تخیلیق ظاہر کر دیکھی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں (ہوس) اسکو آکا استعمال صحیح نہیں کیونکہ نشاط زندگی کی ہوس انسان کو ہے نہ کہ فطرت کو اسلئے میری رائے میں یہ شعریوں ہونا چاہیئے۔

ضرورت کیا تھی فطرت کو کہ وہ پیدا کر لیاں نہ تھی جب قدر خود اسکو نشاط زندگی کی اس نند میں ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو:-

جو آشنائے جرء آب بقا کر دی      زیک جام بقالب تشہ صد سیکرہ دی  
پہلے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو جرء آب بقا ملگیا، در انحالیکہ اس سے قبل اس کے خانی ہوئے پر سردھنا جا رہا تھا دوسرے مصرعہ سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اور بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ جام بقا پائیکے بعد انسان (لب تشہ صد سیکرہ) کیونکر ہو سکتا ہے۔ اگر بے نیاز سیکرہ کہا جاتا تو خیر ایک بات تھی۔ یہ شعریوں ہونا چاہیئے۔

مرانا آشنائے جرء آب بقا کر دی      چاکر دی کر دیں سوتشہ صد سیکرہ کر دی  
دوسرے بند کے دوسرے شعر میں یہ خواہش ظاہر کی جاتی ہے کہ:-

مجھ ہو کے ملتی باریابی تیری غفل میں  
لیکن چوتھے شعر میں جمائنت کو غائب کر کے اظہار خیال یوں کیا جاتا کہ  
ہم اک لمحہ میں مثل روح تیرے پاس آ جاتے



میرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمین پر عرش سے آنا زمیں سے قریک جانا یقیناً موت بعد موت اپنی بعد پستی ہے  
زمین پر عرش سے آنا موت نہیں ہے کہ زمین سے قریک جانے کو موت بعد  
موت کہا جائے۔ ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو۔

شکایت نقص ہستی کی کد غم تلافی کن قوانین خارا جذب الطاف اضافی کن  
فارسیست کے لحاظ سے تو خیر یہ شعر جتنا گرا ہوا ہے محتاج بیان نہیں، لیکن  
معنوی حیثیت سے بھی اس کا دوسرا مصرعہ فضل ہے اور (الطاف اضافی)  
بالکل بے معنی ترکیب ہے۔

صفحہ ۴۹ پر انقلاب روس کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔ جس کا

ایک شعر ہے :-

ہر آبادی کچھ ذرات ریشاں کا مجموعہ ہو ہر کان گھر کچھ قطرات نیاں کا اک مجموعہ ہو  
چونکہ یہ کتاب صاحب عربی زبان سے ناواقف ہیں اس لئے ”مروجہ“  
کے صحیح معنی پر ان کی نگاہ نہ تھی ”راج“ کے معنی لوٹنے کے ہیں اور اسی لئے  
”راج“ اس عورت کو کہتے ہیں جو بیوہ ہونے کے بعد اپنے والدین کے گھر  
لوٹ جائے۔ اور اگر متعدی حالت میں اسکو لایا جائے تو ”فرجوع یا مروجہ“ کے  
معنی اس پھوکے ہونے کے جو لوٹنا ہی جائے یا واپس کی جائے لیکن عربی میں  
”مروجہ“ خطا یا رتالہ کے جواب کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے یا گودنا گرانے کو  
کہتے ہیں۔

اصل میں کان گمر کو "مرج" یعنی لوٹنے کی جگہ لکھنا چاہیے لیکن غلطی یا نادانیت سے "مرجہ" لکھ دیا گیا۔ اسی نظم میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

وہ سطح زمین پر تن تن کر حوروں کی طرح چلنے والے  
 معلوم نہیں تن تن کر چلنے والوں کو حوروں سے کیوں تشبیہ دی گئی۔ جبکہ ان کی  
 یہ صفت مذہبی لڑکچڑ میں کسی جگہ مذکور نہیں ہے۔ حوروں کو "قاصرات اطراف"  
 بتایا گیا ہے۔ ان کی جوانی کو "کوا عجب اترابا" سے ظاہر کیا گیا ہے، انکی پاکیزگی و  
 دوشیزگی کو "درمکنون" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ان کی رفتار کی کوئی خصوصیت  
 کہیں ظاہر نہیں کی گئی۔ تن تن کر چلنے کی تشبیہ عام طور پر طاؤس سے درج باقی  
 ہے کیونکہ اس کی یہ صفت موس و مرنی ہے حوریں نہ اس دنیا کی چیز ہیں اور  
 نہ اس روئے زمین پر ان کو کسی نے چلتے دیکھا کہ ان کی یہ صفت متین کی جائے  
 علاوہ اس کے موقع تعریف کا ہے اس لئے تشبیہ کسی ایسی چیز سے دینا جو حقیقی  
 معنی میں محاسن کے ظاہر کرنے والی ہو یوں بھی درست نہیں اسکے بعد کا شعر جو۔  
 وہ جن کے پردے سے برق سینا کی شمعیں جلتی تھیں

اس مصرع میں بھی وہی عیب ہے۔ برق سینا تو ایک خدائی و تبرک چیز ہے اور اگر  
 کسی کے پردے سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے تو اسکی توہین و مذمت کیسی۔ درانحالیکہ  
 مدح و تعریف ہے۔

اسی نظم کا ایک مصرع ہے۔

زنجیر سیاست پاؤں میں تھی اور بار سلاسل ہاتھوں میں

اس میں بیان کا عدم توازن ظاہر ہے کیونکہ پاؤں میں زنجیر سیاست دکھائی ہے جو حقیقی آہنی زنجیر سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ اور دوسری طرف بار سلاسل سے واقعی ہاتھوں میں پھنک کر سیڑھا ہونا ظاہر ہوتا ہے یہ مصریوں ہو سکتا تھا پاؤں میں بھی زنجیر گراں اور بار سلاسل ہاتھوں میں نزار، شاہنشاہ روس کا حال بیان ہوتا ہے۔

وہ زار، وہ سلطان رشا جو حکم زنداں دیتا تھا  
 "جو حکم زنداں دیتا تھا" صحیح نہیں۔ زنداں۔ قید خانہ کو کہتے ہیں۔ نہ کہ یہ کہو۔  
 اس لئے محاورہ کے اعتبار سے یا تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ "جو قید کا حکم دیتا تھا۔"  
 یا۔۔۔ "جو زنداں کا حکم تھا"  
 سرمایہ دار کی نظم میں ایک جگہ تقسیم دولت کے سلسلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے

کہتے ہیں۔  
 نعمت تقسیم کا ممنون ہونا چاہیے صاحب دولت کو ہر تجدیث دولت لازمی  
 یہاں صاحب نے یہاں "تجدیث" کے معنی قیام و ثبات کے لئے دیے ہیں۔ یا تجدید  
 کے در انحالیکہ "تجدیث" کے معنی صرف بیان کرنے اور گفتگو کرنے کے ہیں۔ یہ  
 بھی نتیجہ ہے عربی سے ناواقفیت کا۔

اسی بند کی ٹیپ کا پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو

عارضی دولت کے غرتے پر نریوں مغرور ہو  
 غرتے پر مغرور ہونا غلط اور محاورہ کے خلاف ہے یوں کہہ سکتے ہیں "دولت پر

غزوہ نہ کرو۔ دولت پر مغرور نہ ہو، لیکن غزوہ پر مغرور نہ ہو۔ صحیح نہیں۔ کیونکہ غزوہ کے معنی خود غرور کے ہیں۔

صفحہ ۶۴ پر ایک نظم ”جر باغبان“ کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے پہلے بند میں باغبان نے گلشن سے شکایت کی ہے کہ میں ستیری خدمت کرتا ہوں اس اس طرح بیچتا ہوں لیکن تجھے پروا نہیں اس لئے میں تیرے اس ستم سے ”مجبورِ استعمال“ ہوں وغیرہ وغیرہ، دوسرے بند میں گلشن نے جواب دیا ہے کہ ”تیری طرح یہاں بہت آئے پلے گئے“ انسان کے اختیار میں اگر موت ہوتی تو وہ غمِ ایام کی تلخی کیوں سہتا اور آخر میں یہ کہ:

یہ جبر و انتداب یہ تھو لیت خود کشی بے اختیار یوں پہ ہے انسان کا یہ حال  
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

یہاں صاحب نے مصرعہ اول میں انتداب غالباً یہ معنی ”برہ دہا تم و بکار“ استعمال کیا ہے۔ حالانکہ انتداب کے معنی ”قد یا نابت و قائم مقام بنانے کے ہیں اور گریہ و بکا کے معنی میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کا اقتضا یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی ایسی بات بیان کی جائے جو بے اختیار ہی کے منافی ہے۔ در انحالیکہ سوائے جبر کے اور کوئی لفظ اس مفہوم کا نہیں لایا گیا نہ تبار یا تھو لیت خود کشی تو خود بے اختیار ہی و مجبوری کو ظاہر کر نیوالے ہیں نہ کہ جبر زیادتی کو۔

صفحہ ۶۹ پر ایک نظم تہائی کے عنوان سے مندرج ہے۔ جس کا ایک مصرعہ یہ

اسی اک گوشہ میں کوئین سما جاتا ہے  
حالانکہ کوئین تثنیہ ہے اور اردو میں اس کے لئے فعل جمع کا لانا چاہیے۔ اور  
بجائے "سما جاتا ہے" کے "سما جاتے ہیں" لکھنا چاہیے تھا۔  
صفحہ ۷ پر عید ناقص کے عنوان سے اظہار خیال کیا گیا ہے جس کا تیرا شعر ہے  
صبح کھانے اور پینے میں رہا مصروف تو اپنا معدہ صاف کر کے سہل و تبرید سے  
معلوم نہیں عید سے قبل سہل و تبرید کا موقعہ کیونکر مل سکتا ہے اگر یہ کبسا  
جائے کہ اشارہ روزہ نہ رکھنے کی طرف ہے تو پھر پہلے صوم میں کھانے پینے کی  
تخصیص صبح و عید کے ساتھ بیکار ہو جاتی ہے کیونکہ وہ تو رمضان بھر کھانا  
کھاتا رہا ہے۔

صفحہ ۸۶ نظم "جوش انتقام" کا پہلا شعر ہے۔  
اٹھا دو چنگ رہا بابا اپنی نرم عشرت سے کہ آرہا ہوں میں صد محشر جنوں بردوش  
لفظ "بردوش" بالکل غلط و بے محل ہے۔ نرم عشرت کے چنگ و رہا بابا  
اٹھا دینے کا حکم دنیا مرث اسی لئے ہو سکتا ہے کہ یا تو آبیوالا خود کوئی بہت سزا  
موسیقی لیکر آ رہا ہے یا یہ کے بجائے نغمہ کے وہ کوئی اور ہنگامہ برپا کرنا چاہتا ہے  
اور ظاہر ہے کہ ان دونوں میں سے کسی بات کا تعلق دوش انسانی کو نہیں ہر  
جو تھا شعر ہے۔

شروع ہوتے ہیں کچھ واقعات نو سماں مغینہ سے کہ ختم کر فسانہ دوش  
اول تو محاورہ کے لحاظ سے بجائے "ختم کر" کے "ختم کرے" لکھنا چاہیے تھا۔

ملا وہ اس کے مغنیہ کا کام فسانہ کہنا نہیں جو اس سے ختم کرایا جاتا ہے اسلئے بجائے  
 ”فسانہ“ کے ایسا لفظ لانا چاہئے تھا جو ”نغمہ“ کے مفہوم کو ظاہر کرتا۔ اس نظم کا  
 ایک شعر ہے:-

مجھے جہانِ ریا کی جڑیں ہلانا ہیں ملا ہے اذن تکلم باقتضائے سروش  
 جہان کی جڑیں ہلانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جڑیں درخت کی ہلانی جاتی ہیں اور یہ  
 محاورہ مکان کے متعلق بھی استعمال ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی جڑ ہلانا عجیب بات  
 سے علاوہ اس کے محض اذن تکلم سے قصہ ریا کی بنیاد کیونکر ہلانی جاسکتی ہے۔  
 دوسرے مصرع میں متقابلاً صداقت یا اسکا ہم معنی لفظ لانا ضروری تھا۔

صفحہ ۴۲ پر ”اساس کائنات“ کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے جس میں  
 یہ دکھایا گیا ہے کہ کائنات کا نظام صرف عشق و محبت پر قائم ہے اس کا ایک  
 شعر ہے:-

بے محبت برہمی دہر کو رد کیے ہوئے در نہ تھا اس کا الٹا از قبل ممکنات  
 اس شعر میں ایک معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب دہر کا الٹ جانا صرف  
 ممکن تھا تو پھر اس کو قائم رکھنا محبت کا کوئی کمال نہیں کہا جاسکتا۔ اگر برہمی دہر  
 کو بجائے ممکن کے لازم ظاہر کیا جاتا تو یہ نقص نہ رہتا۔

اس نظم میں نجات، رات، حیات و عیرو کے ہم قافیہ ممکنات، در و ادرات  
 ہی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ کمال فن کے شافی ہے۔ قافیہ میں اس قسم کی فردگزشت  
 سیاب صاحب نے بہت کی ہیں اس سے قبل جا بجا ان کا اظہار بھی کر دیا

گیا ہے۔  
 صفحہ ۱۴۲ پر ایک نظم ”رنگین تیتری“ کے عنوان سے ہوا اسکا ایک مصرعہ ہے  
 اپنے ہی خاص گل پر قربان ہونے والی  
 اس مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بالکل بے معنی ہے۔ کیونکہ تیتری کا کوئی گل مخصوص  
 نہیں ہے اور اگر ”اپنے ہی خاص گل سے مراد خود تیتری ہو تو اور زیادہ غلط  
 ہے کیونکہ تیتری ہر پھول پر قربان ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔  
 اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

عصمت کے گلگدے میں پابند دست محرم اڑنے لگے تو محنت کرنے لگے تو شبنم  
 پہلا مصرعہ میری سمجھ میں بالکل نہیں آیا۔ معلوم نہیں یہ اب صاحب نے  
 کس مضموم کو ظاہر کرنا چاہا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعے سے پہلے کا کوئی  
 تعلق بھی نہیں ہے۔  
 ایک جگہ دو تشبیہیں یہ نظر آتی ہیں:-

پر بستہ ایک کوئل محروم دم اک آہو  
 تیتری کو ”پر بستہ“ اور ”محروم دم“ کہنا جبکہ وہ ہر وقت پڑاں نظر آتی ہے  
 کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔  
 اسی نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:-

صد رنگ پھول جس میں مردوں کی زندگی ہو  
 غور سے اسی چمن کی رنگین تیتری ہے

”اسی چمن“ کا اشارہ کس طرف ہے۔ اسکا پتہ نہ پہلے مصرعے سے چلتا ہے نہ نظم کے کسی اور شعر سے۔  
صفحہ ۵۰ پر ایک شعر ہے۔

خیرے دل میں بہت واحساس بھی مطلق نہیں  
تجھ کو پیساں وفا کا پاس بھی مطلق نہیں

دونوں مصرعوں میں لفظ ”بھی“ کا استعمال غلط ہے۔  
صفحہ ۵۲ پر شاعر کی بعض خصوصیات کا اظہار کیا گیا ہے منجملہ ان کے ایک  
یہ بیان کی گئی ہے کہ:-

الفاظ بے زباں کے معنی نکالتا ہے  
”الفاظ بے زباں“ کے معنی نکالتا ہے ”مکی سی بات ہے“ معنی ”کے لحاظ سے  
”الفاظ“ کی صفت ”ہیں ان“ ہونا چاہئے یا ”بے زبان“ کی رعایت سے  
”معنی“ کے بجائے کوئی ایسا لفظ لانا چاہئے تھا۔ جو لفظ کے معنی پیدا کرتا۔  
صفحہ ۵۴ پر ایک جگہ ”خکی“ بر سکون نون لکھا ہے۔ حالانکہ بالضم ہونا چاہئے  
اسی صفحہ میں ایک مصرع ہے۔

جہان ہے اور روشنی ہے      نظر جھانٹک بھی جا رہی ہے  
اس میں لفظ ”بھی“ زاد ہے۔ بغیر اس کے معنی پورے ہو جاتے ہیں:-  
صفحہ ۱۶۲ پر ایک مصرع ہے۔

”آہستہ روائے شب سسٹی ہوئی جاتی تھی“



اس میں بجائے ”آہستہ آہستہ“ کے ”آہستہ“ استعمال کیا گیا ہے اور بجائے ”سمٹی جاتی تھی“ کے ”سمٹی ہوئی جاتی تھی“ لکھا ہے اگر ”سمٹی“ سے مراد خاص قسم کا کپڑا ہے جسے ”سمٹی“ کہتے ہیں تو یہ پیش کردہ منظر کے منافی ہے۔  
صفحہ ۱۶۴ پر ایک جگہ لکھتے ہیں

رات کے ڈوبے ہوئے خاموش تاروں کو پڑھا

جب تار سے ڈوب جائیں تو پھر ان کے پڑھنے کی کیا صورت ہے؟

صفحہ ۵۵ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ”مخالطہ“ ہے اسکا ایک شعر ہے۔  
حسن اجل بکھٹ کو لکین روح جانا جام شفق میں سمجھا سامان تشنگی کا  
پہلے مصرعہ میں ”اجل“ کی رعایت سے بجائے ”لکین روح“ کے  
اباب زبیرت لکھنا زیادہ مناسب تھا دوسرے مصرعہ میں ایک عجیب غلطی  
ہے۔ مقصود تو کہنا یہ ہے کہ جام شفق میں ”تشنگی“ بھانے کا سامان نظر آیا  
لیکن ”سامان تشنگی“ کہہ کر مفہوم کو بالکل الٹ دیا۔

اسی نظم میں ایک جگہ ”خود غرضی“ بہ سکون“ استعمال کیا گیا ہے۔ درانحالیکہ  
صحیح۔ فتح ”را“ ہے

صفحہ ۷۶ پر ایک نظم ”شاعر کا دل“ نظر آتی ہے۔ اسکا آخری شعر ہے۔

عرش کی خلوت بوجہ فطرت کا دل گھبرا گیا عرش تیرا ہی دل ویراں بنایا جائے گا  
دوسرے مصرعہ میں اگر بجائے ”تیرا“ کے ”تجھ کو“ لکھ جاتا۔ تو عرش کے  
معنی دوسرے مصرعہ میں بدل جاتے لیکن یوں کوئی تفریق پیدا نہیں ہوتی۔

صفحہ ۱۰۸ پر ایک شعر ہے۔

ابر کی آغوش سے قطرہ جو نکلا بے قرار  
گرئی نظرت نے اسکو کر دیا جذب شرار  
دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے ابر سے جب قطرہ باراں نیچے آتا ہے تو وہ نہیں  
میں جذب ہوتا ہے یا بہ جاتا ہے۔ شرار سے اسکا کیا واسطہ۔ صفحہ ۸۵ پر ایک  
جگہ روال اندوزہ لکھا گیا ہے جو بالکل غلط ہے اور صفحہ ۸۸ پر ایک جگہ بجائے  
”حیات دائم“ کے ”حیائے دوام“ نظم کیا گیا ہے جو درست نہیں صفحہ ۸۹ پر ایک  
مصرعہ ہے۔ ”فطرنا ہوتا ہے شاعر مائل و مجبور خواب“

مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے کی ترکیب بالکل غلط ہے ”مائل خواب کہتے یا  
مجبور خواب“ مائل و مجبور دونوں کو حرف عطف کو وابستہ کر کو مضاف قرار دینا دشوار  
الغرض یہ اہل اہل اسی قسم کی بہت سی غلطیاں ہیں جو اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں  
اور ایک ایسے شخص کے کلام میں ان کا پایا جانا جو اپنے آپکو شہد وستان کا  
شاعر ”عظم“ کہلاتا پسند کرتا ہے۔ یقیناً جیترناک ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا  
کہ سیات صاحب فطرنا شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں  
میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو صرف غزلگوئی تک محدود رکھتے اور  
نظموں کے خازن میں نہ الجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ زیادہ کہنے اور تمام  
اصناف سخن پر طبع آزمائی کر نیسے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لیکر اسمیں کہاں  
پیدا کرنا ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیات صاحب اپنی توجہ کامر صرف  
غزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیا سے شاعری میں اس زیادہ بلند ہوتا

# اصغر گوٹروی کا جدید مجموعہ کلام

## سرود زندگی

کچھ غرضہ ہوا جناب ہمنے سرود زندگی کی ایک جلد میرے پاس ریویکے لئے روانہ کی تھی اور میں نے کتب موصولہ کے سلسلہ میں مختصر اس کا ذکر بھی کر دیا تھا لیکن کچھ تفصیلی مطالعہ کا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لئے باب الانتقاد کے تحت اظہار خیال سے منذور ہوا۔

اس دوران میں اتفاق سے مجھے دو چار دن کے لئے لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو اس مجموعہ کو بھی ساتھ لیتا گیا۔ اور اس طرح مجھے کافی وقت اس سے لطف اندوز ہونے کا مل گیا۔

اس سے قبل، جناب ہمنے شاعری کے متعلق ایک سے زائد بار اپنی رائے نگار کے صفحات پر ظاہر کر چکا ہوں اور اب بھی کچھ لکھوں گا وہ بہ لحاظ نتیجہ شاید اسی کا اعادہ ہو گا لیکن چونکہ جناب ہمنے اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک مخصوص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے ہیں اس لئے ان کے اس جدید مجموعہ نظم و نثر پر یوں سرسری نظر گذر جانا نہ مناسب ہے اور نہ کوئی حرج اگر میں اپنی کسی مناقب رائے کی توثیق میں یہ ثبوت پیش کروں۔

یہ مجموعہ چھوٹی تقطیع کے ۱۰۶ صفحات اور زیادہ سے زیادہ تین چار سو اشار پر مشتمل ہے، لیکن ہے ہر حال مجموعہ اس لحاظ سے بھی کہ ”نشاط روح“ کی اشاعت کے بعد جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ سب اس میں موجود ہے اور اس حیثیت سے بھی کہ اس کی ہر غزل بچاے خود اک ”نظم“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ نظم سے میری مراد اس شاعری سے ہے جو تغزل سے کوئی علاقہ نہ رکھتی ہو۔ خود اصرار صاحب اس کو غزلوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں یا منظومات کا، مجھے اس کا علم نہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ تفریق ہی سرے سے بے معنی ہو۔ ہر حال میرے لئے یہ فیصلہ بہت مشکل ہے کہ میں اس مجموعہ کو صرف غزلیات کا مجموعہ کہوں یا صرف منظومات کا کیونکہ جب میں تغزل کی جستجو کرتا ہوں تو ساتھ ہی ساتھ نظم کے رنگ کے استعار بھی سامنے آ جاتے ہیں اور جب غیر تغزلانہ شاعری کی مثالیں ڈھونڈ رہتا ہوں تو بعض جگہ غزل کیا ”غزال النزلات“ ہاتھ آ جاتی ہے۔

اصرار صاحب اپنے اخلاق کے لحاظ سے باوجود تقشف مذہبی نہایت نیک نفس انسان ہیں اور اپنے احوال و اورداد کے لحاظ سے اچھے خاصے مرد متورع اس لئے اصولاً انھیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہونا چاہیے تھا لیکن خوش قسمتی سے وہ صاحب حال و قال صوفی بھی ہیں اور ظاہر ہے کہ جب ایک صوفی حال سے گزر کر قال میں آتا ہے تو وہ اکثر شعری کہتا ہے، اور صرف اپنے لئے یعنی وہ خود کہتا ہے اور خود ہی اس کو سمجھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اصرار صاحب کی شاعری کا بھی اکثر حصہ اس قسم کا ہے کہ اگر کسی تصویر کے درازجہ عالیہ حاصل نہ ہوں تو اس پر نصیب کو

ہمیشہ اپنے تصورِ فہم کا اعتراف کرنا پڑے گا اور باوجود اتہامی کوشش کے وہ اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے گا جو الفاظ کے اندر محصور ہو کر شاید کبھی شرمندہ معنی نہیں ہو سکتی یہ خیال میں نے صرف اپنی بلینڈ وہنیت کو سامنے رکھ کر ظاہر کیا ہے جو آج سے نہیں بلکہ اتہامی سے مجھ پر مسلط ہے۔

میں نے جو وقت ہوش بٹھالا تو ایک طرف مولویوں سے گھرا ہوا انتخاب اور دوسری طرف صوفیہ مٹے یعنی اگر پانچ وقت کی نماز تازہ وضو سے باجماعت ادا کرنا میرے فریضہ زندگی میں داخل تھا تو توانی کی سمجھتوں میں شریک ہونا بھی اسی حد تک لازم لیکن باور کیجئے کبھی یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ زیادہ نمازیں پڑھنے والا کیوں زیادہ خشک و عبوس ہوتا ہے اور موسیقی اسی لطیف چیز کے ذریعہ سے کیوں ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کیا جاتا ہے کہ حشوق سے مراد کوئی خوبصورت عورت نہیں بلکہ سفید و اڑھی والا پیر خانقاہ ہے، میں نے ایک بزرگ کے سامنے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تو انھوں نے اپنے چندا میں حدودِ زمانت صرف فرماتے ہوئے جواب دیا کہ ”پیر خانقاہ نہ سہی، خدا سہی، ایک ہی بات ہے“ وہ مسکرا رہے تھے اور میں حیرت سے انکامٹھ دیکھ رہا تھا، وہ سمجھ رہے تھے کہ اب اس کے آگے کوئی کیا کہہ سکتا ہے اور میں یہ سوچ رہا تھا کہ اگر خدا خواستہ چند دن مجھے ان حضرات کے پاس رہنا پڑ جائے تو میری موت ضنطِ قلب سے ہو یا تپِ دق سے

میں سچ کہتا ہوں کہ فارسی کے صوفی شواہ کی غزلوں میں بھی مجھے کوئی لطف نہیں آیا۔ اردو والوں کا کیا ذکر ہے کہ یہاں تو سوائے نقل و اتباع کے وہ برخود

غلط جوش بھی نہیں جو ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔  
 جن حضرات کو خائف ہوں کی مجلس سماع میں شرکت کا اتفاق ہوا ہے ان کو  
 معلوم ہو گا کہ صوفیہ کو سب سے زیادہ حال میں اشعار بہ آہستہ سے وہ دہی ہیں جن میں  
 ”ہمہ اوست، کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا گیا ہے پھر مجھے اس سے بحث  
 نہیں کہ یہ فلسفہ صحیح ہے یا غلط بلکہ سوال یہ ہے کہ اس شاعر کو شاعری سے کیا واسطہ  
 محبت سے کیا تعلق آپ اگر خدا کا جلوہ بلکہ عین ذات خدا کو ہر ہر چیز میں ماری طاری  
 دیکھتے ہیں تو دیکھئے شوق سے دیکھئے جائے یہ لسن آپ اسے اس زبان  
 میں کیوں بیان کرتے ہیں جس کے لطف کی ابتداء ہی خدا کے بھول جانے سے  
 ہوتی ہے۔

آپ تمام صوفیہ کے کلام کا مطالعہ کر جائیے سوائے چند مخصوص الجچھے دوست  
 خیالات کے آپ کو کوئی نئی بات نہ ملے گی، مثلاً۔

- ۱۔ تو میں ہے، میں تو ہوں، پھر تو کیسا۔ میں میں کیوں،
- ۲۔ تو ہی شاہد ہے، تو ہی مشہود ہے، پھر شاہدہ کیسا؟
- ۳۔ تو نے مجھے دیکھا، مگر تو مجھ میں ہے اس لئے تو نے خود کو دیکھا، اور  
 کیا دیکھا، اپنے دیکھنے کو دیکھا، نہ دیکھ سکے کو دیکھا
- ۴۔ قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ، نہ معلوم قطرہ دریا میں سما یا ہوا ہے یا دریا  
 قطرہ میں۔

۵۔ حجاب حسن خود حسن ہے اور حسن خود حجاب، اس لئے نہ حجاب حجاب

رہا نہ حسن حسن۔

۶۔ وہی ساز کا تار ہے اور وہی ساز وہی مثنیٰ ہے اور وہی گوش برآورد۔ پھر

مدائے لہرائی کیسی؟ وغیرہ وغیرہ۔

ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی نہایت بلند غلبہ ہو، اعلیٰ درجہ کی لطیف ہو، لیکن حشر کی دنیا میں اور دنیا کی کارگاہ عشق میں اس قدر قیمت سے کیا کام چل سکتا ہے اگر قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ تو ہوا کرے۔ محبت میں پھٹکنے والے دل کی آگ تو اس سے نہیں بجھ سکتی، اگر تو میں ہو گیا ہے اور میں تو بلا سے ہو جائے، عاشقی کو اس "تو تو میں میں" سے کیا دیکھی ہو سکتی ہے۔

غزل نام ہے ان باتوں کا جو گوشت پوست والے عاشق اور گوشت پوست والی معشوقہ کے درمیان ہوا کرتی ہیں، وہ اس سے لٹکا چلتا ہے اور اسی جس کے ساتھ اسی تنہا کے ساتھ جو ایک انسان میں دوسرے انسان کے لئے پیدا ہو سکتی ہے۔ پھر آپ لاکھ کہتے کہ "تو وہ ہے اور وہ تو" لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں اس وقت تک نہیں آ سکتی جب تک "وہ" اس کی آغوش میں نہ ہو، خدا سے محبت کرنے کے سلسلہ میں ممکن ہے یہ "اڑن گھائیاں" کام دے جائیں لیکن ایک انسان کی محبت انسان سے، کبھی ان چیتاں طرازیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ النورضیہ "بھڑا پھوٹک" والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی اور باوجود انتہائی غور و فکر کے آج تک اسکا مصروف میری سمجھ میں نہیں آیا۔

اصغر عاصب کے پہلے مجموعہ میں بھی جو نشاط روح کے نام سے شائع ہوا تھا۔

اس نوع کے اشعار کی کمی نہ تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں انھوں نے تصویق کے زیادہ بلند مدارج طے کر لئے ہیں اور اسی لئے ان کے دوسرے مجموعہ میں پہلے سے کہیں زیادہ یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

شاعری خواہ کسی موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے دو قسم کی ہو کرتی ہے ایک وہ جس میں کسی حال یا واقعہ کا اظہار ہو اور دوسری وہ جس میں کوئی دعویٰ پیش کیا جائے اول الذکر بہت آسان چیز ہے۔ لیکن دوسری قسم نہایت مشکل ہے کیونکہ دعویٰ کے ساتھ اس کا ثبوت فراہم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ صوفی شعراء اکثر و بیشتر اسی قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اول تو دعویٰ ہی بالکل نفل زبان میں کیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ کبھی اپنے دعویٰ کا ثبوت پیش نہیں کرتے وہ ایک بات خود فرض کر لیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا بھر کسی دیں دبر بان کے اسکو صحیح سمجھنے لگے۔ اسکا دوسرا نام انھوں نے فلسفیانہ شاعری بھی رکھا ہے۔ اب میں اصغر صاحب کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے بتانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے بھی کس فراخ دلی سے اس "فلسفیانہ" شاعری سے کام لیا ہے اور کتنے دعویٰ انھوں نے ایسے سکے ہیں جن کی دلیں شوہیں کیا غالباً خود ان کے ذہن میں بھی موجود نہ ہوگی۔

اٹھا کے عرش کر رکھا ہے فرشتے پر لاکر

شہود غیب ہوا، غیب ہو گیا ہے شہود

یہ شعرا ان کی غزل کا ہے کسی سلسل نظم کا نہیں کہ اسکا تعلق باسبق یا ابجد سے ہو۔ اپنی جگہ ایک مستقل مفہوم رکھتا ہے لیکن وہ مفہوم کیا ہے۔ اس کو خدا ہی بترا جائے سکتا ہے۔



میں اس کے دوسرے مصرعہ کو جب بار بار دہراتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دشمنِ ہلاکت کے لئے کوئی تیغی پڑھ رہا ہوں۔

عرش کو فرس پر لا کر رکھنا، شہود کا غیب اور غیب کا شہود ہو جانا، ان میں سے ہر دعویٰ بجائے خود ایک چیتاں ہے اور عقل حیران ہے کہ اصغر صاحب نے کس حال کے تحت تصوف کے کس رُوحِ عظیم کو اس میں ظاہر کیا ہے۔ اگر عرش سے مراد خود ان کی ذات مراد ہے تو غیب کا شہود میں آجانا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شہود کا غیب ہو جانا کیسا؟ اصغر صاحب نے خود ایک جگہ غزل کی یہ تعریف بیان کی ہے کہ:-

اصغر غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی

جو صحن ہے بتوں میں جوستی خراب میں

ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس "غیب و شہود" والے شعریں "صحن بتاں" بھی نظر آتا ہو و "مستی خراب" بھی لیکن مجھے تو یہ بالکل دردِ شریعت کا مکڑا معلوم ہوتا ہے۔

ایک اور دعویٰ ملاحظہ ہو:-

کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی

کہیں یہ ضد کہ ہیولاؤ ارتقا ہوں میں

لاہوت کے معنی الوہیت کے ہیں اس کی اصل آہ ہے جو آلہ کے معنی میں آتا ہے

اس میں دو حرف (واہ) اور (ت) مبالغہ کے اضافے کئے گئے ہیں، اس لئے پہلے مصرعہ

کے یہ معنی ہوئے کہ "میر جی حقیقت ذاتِ خداوندی سے نسبت رکھتی ہے" بہتر تو رکھتی

ہوگی، لیکن سوال یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق۔ ہیولی مادہِ اولیٰ کو کہتے

ہیں اور صوفیہ کے نزدیک مادہ اولیٰ بھی اسی ذات خداوندی سے تعلق رکھتی ہو۔ اسلئے لاہوتی ہونا ہیو لائے ارتقا کے منافی کیونکر ہوا۔ یہ تو نقص معنوی ہوا اب بیان کے سقم کو دیکھنے کے پہلے مصرعہ میں (کبھی مستنا) کا مکرر نظم کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ ضد اس لئے تعابیل کی صورت پیدا نہ ہوئی۔  
اگر یہ شعریں ہوتا۔

کبھی یہ ہٹ کہ حقیقت ہے میری لاہوتی  
کبھی یہ ضد کہ ہیو لائے ارتقا ہوں میں

کم از کم یہ سقم دور ہو جاتا۔۔۔  
یہ شعر اقتصر صاحب کی ایک نظم ”کیا ہوں میں“ کا ہے جس میں متعدد اشعار ایسے ہی  
لاہوتی قسم کے نظر آتے ہیں مثلاً

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو میں لذت ہے  
فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

فضا میں تحلیل ہو جانا بالکل علی بات ہے جس کا تعلق طبیعیات اور علم کیمیا سے  
ہے نہ کہ تصوف و شاعری سے لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے استعارۃً اس کو گم ہو جائیکے  
معنی میں لیا جائے تو بھی پہلے مصرعہ سے اسکا کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور لذت کا کوئی  
ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔

اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو کی غایت ہو

تو خیر ایک مفہوم یہ پیدا ہو سکتا تھا کہ تجویز میں خود آپ کو گم کر دینا، جستجو کی انتہا ہے۔  
ایک اور شعرا سی نظم کا ملاحظہ ہو۔

سماں ہے سامنے آتش بل یقین لے کر

فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

اس شعر سے یہ بات بالکل ظاہر نہیں ہوتی کہ مشعل یقین لے کر کسکو سامنے آنے کی دعوت دیتی ہے اگر اس سے مراد علاوہ اپنے کوئی اور ہے تو انداز بیسان درست نہیں کیونکہ اس سے مبارز ظہلی ظاہر ہوتی ہے نہ کہ التجا شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عقل کی فریب خوردگی صرف یقین کی کیفیت سے دور ہو سکتی ہے۔ لیکن اسکو وہ اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا، اول تو پہلے مصرعہ میں مشعل کا لفظ بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ دوسرے مصرعہ میں تاریکی کا مفہوم کسی لفظ سے پیدا نہیں ہوتا، اس لئے مجھ سامنے مشعل یقین کے تحت یقین لکھنا چاہیئے تھا تاکہ فریب کا تقابل ہو جاتا، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان بزد ہونا چاہیئے تھا بلکہ اس میں: التماس والتجاک کی کیفیت پیدا کرنا چاہیئے تھی۔ دوسرے مصرعہ میں عقل کی صفت گریز پا سرسریے محل ہے۔

عقل گریز پاکے معنی ہوئے "جلد زائل ہو جانے والی عھستل" ورنہ ایک مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیئے تھا ورنہ فریب خوردگی ناقام رہی جاتی ہے میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جاسکتا ہے

نہیں ہوں درخورد ایتھاں یہ جانتا ہوں مگر

فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

اسی نظم کا ایک شعر ہے۔

کچھ انتہا نہیں نیرنگ زیت کی میرے

حیات محض ہوں پروردہ فنا ہوں میں

پہلے مصرعہ میں تو یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ نیرنگ زیت کی کوئی انتہا نہیں اور ثبوت

میں اس نیرنگ کے صرف دو منظر حیات محض اور پروردگی فنا پیش کئے گئے

ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان غیر متوازن ہے۔ اگر حیات محض

کما تھا تو تھا بلا فنا محض کما چاہیے تھا۔ پروردہ فنا سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ یہ پورا

شعر اس طرح بدلا جاسکتا ہے۔

عجب تضاد ہے نیرنگ زیت میں میرے

حیات محض کبھی ہوں کبھی فنا ہوں میں

بعض کا خیال ہے کہ جناب اشعر غزلگو شاعر نہیں ہیں بلکہ نظم نگار ہیں، لیکن

آپ نے ابھی دیکھا کہ نظم میں ان کا رنگ شاعری کیا ہے ایک دوسری نظم اور ملاحظہ

ہو جس میں سلم سے خطاب کیا گیا ہے۔

کہاں اے سلم سرگشتہ تو مجھ کو تماشا ہے جب اس آئینہ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے

ہجوم کفر بھی جنیش ہے تیری زلف برہم کی فضائے حن ایساں انکاس رو کی زیبا ہے

جان آب و گل میں ہے شرار زندگی تجھ سے تری ذات گرامی ارتقا کا اک بیولا ہے

تجھی سے اس جہاں میں بقا آئین و حکمت کی کہ سب مے کی بدولت مہلاراج جام وینا ہے

ضوابط دین کامل کے دلوں میں تیرا تھو نہیں تجھی سے خلق کی تکمیل کا بھی کام لینا ہے

تجھی کو دیکھتا ہوں روح اقوام و مذاہب میں یہ راز زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں دریا ہے  
خشتوں نے وہاں ہر جوڑ جاں اسکو بنایا ہے فراز عرش پر تیرا ہی کچھ نقش کھنڈ پا ہے  
جو ہو نیست تو دین بن جاتی ہے یہ دنیا اگر اغراض ہو تو دین بھی بدتر زدنیسا ہے  
فرائض کا رہے احساس عالم کے مظاہر ہیں یہی عارف کا مقصد ہے یہی شارع کا ایما ہے  
اس نظم پر اظہار خیال کی ضرورت نہیں ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ شروع سے لیکر  
ایک دم سوا لے آدرد و تصنیع کے اس میں اور کچھ نہیں ہے نہ کوئی جوش و ولولہ ہے،  
نہ کوئی تاثر و کیفیت، نہ بیان میں کوئی جدت ہے نہ خیال میں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ  
بیٹھے ہوئے راہ نجات پڑھ رہے ہیں۔

پھر اگر سید می سید می بائیں کی جائیں تو بھی خیر سادگی کا لطف آجائے، لیکن قیامت  
تو یہ ہے کہ اس میں بھی وہی تصوف کا جامع اضداد اور مفروضاتی شر پھر موجود ہے۔  
نیست، ہیوئی۔ ارتقا و عارف، شارع، عرش وغیرہ سب اس قسم کے الفاظ  
ہیں جن کو شاعری کی لطافت شکل سے برداشت کر سکتی ہے مجھے حیرت ہے کہ اصغر  
صاحب باوجود ایک میاری سلمان ہونے کے کیونکر ایسی پھینکی، اسد جہ بے کیفیت  
اور اسد جہ بے معنی و بے نتیجہ نظم لکھ سکے۔ اس نظم میں سلم سے خطاب ہے اور اسی کو  
مقصود و آفریتس قرار دیا جاتا ہے لیکن دوسرے شعریں جو کہ کفر کو بھی اسی کی زلف و برہم  
کی جنبش تیار کر تھیں کفر دایاں کو اٹھا دیا جاتا ہے۔ الغرض نہ کوئی پیام ہونہ در بر عمل  
کسی مقصد کی تھیں ہے نہ کسی منزل کی تخصیص، منتشر و پریشاں خیالات ہیں جھنڈیں  
زبردستی ایک سلسلہ سے وابستہ کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے نظمیں اس عبودیت میں

یسی دہریس اس لئے آئیے اب غزلوں کی طرف متوجہ ہوں۔  
 . اصفہ صاحب کی غزلوں میں تین قسم کے اشعار ملتے ہیں ایک وہ جو واقعی صحیح تغزل  
 کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں، تاہم مضمون کے آخر میں ان سب  
 کو یکجا درج کر دوں گا۔

دوسری قسم ان اشعار کی ہے جن کا کوئی مفہوم تو کھینچ تان کے پیدا کیا جاسکتا ہو لیکن  
 تغزل سے انھیں کوئی علاقہ نہیں اور تیسری قسم میں وہ اشعار داخل ہیں جو نہ غزل ہیں نہ نظم  
 اور جن میں شاعر اپنے مقصود کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہوا ہی نہیں۔

سب سے پہلے میں اسی موخر اہل ذکر قسم کے اشعار پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں کیونکہ  
 دیوان کا اولین شعر خیر سے اسی رنگ کا ہے فرماتے ہیں۔

ترک مدعا کردے سین مدعا ہو جا      شان عہد پیدا کر منظر خندہ ہو جا  
 یہ شعر خالص فلسفہ تصوف کی پیداوار ہے اور سوائے لفظوں کی الٹ پھیر کے اس میں  
 قطعاً کوئی مفہوم نہیں ہے۔ مقرر صاحب بھی بالکل ابتدائی منزل میں ہیں یہ نگاہوں نے  
 صرف ترک مدعا پر قناعت کی ورنہ صوفیہ کے یہاں تو یہ منزلیں چار ہیں:-

ترک دنیا ترک عقی، ترک مولیٰ، ترک ترک

اور اسی لئے اس مسلک کے صوفیہ جو ٹوپی استعمال کرتے ہیں ان کو کلاہ چار تری  
 کہتے ہیں۔ مقرر صاحب تو ترک مدعا کے بعد منظر خدا ہو جانا ہی بڑی چیز سمجھتے ہیں حالانکہ  
 تیسری منزل ترک خدا کی ہے۔ چوتھی اس سے زیادہ بلند ترک ترک کی یعنی "خیال  
 ترک" بھی ترک ہو جائے۔ بہر حال اگر ان مفروضات جملہ کو سامنے رکھا جائے تو بھی یہ

شعر صرف یہ کہ بلند مرتبہ کا نہیں بلکہ غلط بھی ہے کیونکہ لفظ و نشر کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا عین مدعا (دوسرے مصرعہ کا) ”منظر خدا پاتا ہے“ اور خدا منظر خدا میں زمین و آسمان کا فرق ہے، صوفیہ کے یہاں منظر خدا تو ہر چیز ہے، یہاں تک کہ ایک کافر و زندیق بھی منظر خدا ہے، اس لئے ترک مدعا کے بعد ارتقا تو اس وقت ہوتا جب بجائے منظر خدا کے عین خدا کہا جاتا۔

اس نزل کا مقطع بھی اسی شان کا ہے۔

قطرہ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا  
میں نے بہت کوشش کی کہ اس کا کوئی مفہوم پیدا کر سکوں لیکن کامیاب نہ ہوا۔ پہلے  
مصرعہ میں قطرہ تنک مایہ سے خطاب ہے یعنی قطرہ کو شاعر خود بھی تنک مایہ سمجھتا ہے  
دراغاً لیکہ فوراً اس کے بعد ہی اس کے بحر بیکراں ہونے کی خبر دیتا ہے اور اس طرح  
تضاد بیان ظاہر ہے۔ اگر قطرہ تنک مایہ سے مراد وہ قطرہ ہے جو خود اپنے کو تنک مایہ  
سمجھتا ہے تو ترکیب سے متبادر نہیں۔ لیکن اگر اسے بہ سبیل ”تقریض“ بالظہر  
”بہ صورت ظاہری“ گوارا بھی کر لیا جائے تو دوسرے مصرعہ کا کیا علاج ہے۔

کسی چیز کا ”اپنی ابتدا ہونا اور پھر اپنی ہی انتہا ہو جانا“ عجیب و غریب معنی ہے،  
اگر اس کا مفہوم یہ قرار دیا جائے کہ ”جو تیری ابتدا ہے وہی تیری انتہا ہے“ تو لغافاً  
سے ظاہر نہیں۔ اپنی اور ہو کر دونوں لفظ بالکل بیکار و بلا معنی طور پر نظم کئے گئے ہیں۔

شعاع مہر کی جولانیاں ہیں ذرو نہیں حجاب حسن ہے آئینہ دار حسن نمود

پہلا مصرعہ دوسرے سے بالکل بے تعلق ہے۔ دعویٰ یہ کیا گیا ہے کہ ذروں میں شمع آفتاب کی جولانیاں پائی جاتی ہیں، بالکل ٹھیک، ہر شخص واقف ہے۔ انکار کی گنجائش نہیں۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذروں کو حجابِ حسن کہنا بالکل غلاتِ حقیقت، وواقفہ ہے، کیونکہ وہ شمع آفتاب کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہو سکتے۔

دکھائی صوتِ گل پر بہارِ شوخی پنہاں چھپا یا معنی گل میں کبھی حُسنِ نمایاں کو پہلے مصرعہ میں دہرے کا استہلال غلط ہے (سے) ہونا چاہیئے یا (ریں)، اور دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے، کیونکہ (معنی گل، کوئی علاحدہ چیز، گل) سے نہیں ہے۔ اگر (محببت گل، کہتے تو بیشک، صورت گل، سے تفریق ہو سکتی تھی۔ یہ شعریوں ہونا چاہیئے تھا۔

دکھایا برگ گل سے گاہ رنگِ شوخی پنہاں چھپا یا کہبت گل میں کبھی حُسنِ نمایاں کو

یہ لازم ہے میسری زندگی کا پینے ہوئے ہوں کفنِ خودی کا دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ میں خودی میں مبتلا ہوں، لیکن یہ زندگی کا رازِ کب ہوا بجائے (راز) کے (حال، یا (رنگ، کہنا چاہیئے تھا۔ صرف ایک لفظ (راز) نے شعر کو بے معنی کر دیا۔

عالم پہ ہے اک سکونِ بے تاب یا عکس ہے میسری خامشی کا پہلے مصرعہ میں وہی "ادعائے بے دلیل کا نقص موجود ہے۔ کیونکہ عالم پہ "سکونِ بے تاب" ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے، ورنہ حقیقتاً عالم پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اگر



بجائے حاکم کسی ایسی چیز کا ذکر کیا جاتا جس میں واقعی کوئی سکون پایا جاتا ہے تو بیشک کسی دلیل لانے کی ضرورت نہ تھی۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہے مجھ پر اک سکون بیتاب

تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔ کیونکہ بحر میں واقعی اک ایسی کیفیت پائی جاتی ہے جس میں سکون و بیتابی دونوں شامل ہیں۔

یاس اک جنون ہو شیاری      امید فریب زندگی کا  
امید کو تو خیر فریب زندگی کنا غلط نہیں، لیکن یاس کا (جنون ہو شیاری) ہونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا، یاس اور جنون دونوں کی کیفیتیں بالکل متضاد ہیں، اس سے پہلا  
مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

یاس ایک سکون ہو شیاری

اس کے سوا تو معنی مجنوں بھی کچھ نہیں ایسا بھی ربط صورت لیلیٰ نہ چاہیئے  
یعنی صورت لیلیٰ کے ساتھ اتنا ربط کہ مجنوں کا مفہوم سوائے اس ربط کے اور  
کچھ نہ رہ جائے مناسب نہیں ہے حالانکہ عشق کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی  
ہے کہ وہ حُسن کے نام سے بکھارا جانے لگے پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) بالکل غلط استعمال  
ہوا ہے، کیونکہ اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب مجنوں کا مفہوم بھی سوا اسے  
ربط صورت لیلیٰ کے اور کچھ نہ رہا تو اردوں کا ہر جہ اولیٰ ہونا چاہیئے۔ حالانکہ مجنوں

کے علاوہ ادوروں کو یلی سے کیا تعلق؟

دوزخ بھی ایک جلوہ فردوس جٹن ہو جو اس سے بچر ہیں وہی ہیں عذاب ہیں  
اگر دوزخ کو فردوس جٹن کا جلوہ کنادرست ہو سکتا ہے تو فردوس کو نوہ جہنم بھی  
کہہ سکتے ہیں۔ پھر کیوں نہ یہ شعر اس طرح پڑھا جائے۔

جنت بھی ایک شعلہ ناز تجسیم ہے جو اس سے بچر نہیں وہ ہیں عذاب ہیں  
میوی ندائے درد پہ کوئی صدا نہیں بکھرا دئے ہیں کچھ مردانم جو اب ہیں  
دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی معنوی تعلق نہیں رکھتا۔ آسمان پر اگر تارے بکھرا دئے گئے  
ہیں تو ندائے درد سے اس کو کیا واسطہ۔ اگر مراد یہ ہے کہ "رات بھرتارے گنا گرو"  
تو لفظ (کچھ) بیکار ہے کیونکہ یہ ثابت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ "مہ" کے ساتھ  
یوں بھی (کچھ) کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ کرہ ارض کا چاند تو ایک ہی ہے۔

اب کون تشنگان حقیقت سے یہ کہے ہے زندگی کا راز تلاش سراب میں  
اگر زندگی کا راز واقعی تلاش سراب ہے تو موت کا راز جستجو حقیقت ہونا چاہیئے  
حقیقت یہ ہے کہ تصوف کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے کہ اس کا سب سے زیادہ عمل نظریہ،  
سب سے زیادہ متحقی ستائش سمجھا جاتا ہے۔

کچھ شور شوں کے نذر ہوا خون ماشخاں کچھ جم کے رہ گیا اسے حرام بنا دیا  
یہ بالکل جدید انکشاف ہے کہ جس چیز کو یاس و حرام کہتے ہیں وہ عاشقوں کا بھند خون  
ہے، اگر یہ شعر لیں ہوتا۔

جو خون بہہ گیا اسے ایسہ کر دیا جو جم کے رہ گیا اسے حرام بنا دیا  
تو حرام کے مقابلہ میں امید کے اجزاء ترکیبی کی بھی تحلیل ہو سکتی

اسے شیخ وہ بیضہ حقیقت ہے کفر کی کچھ قید و رسم نے جتنے ایساں بنا دیا  
یہ شعر بھی بالکل بے مہنی ہے، کیونکہ ایمان کی حقیقت یہ بتانا کہ وہ فی الاصل کفر ہے،  
عجیب بات ہے علاوہ اس بیضہ حقیقت کے ابھی حد درجہ لغو تو جہیم ہے  
اقصو صاحب مصرعہ پورا کر مئے کے لئے لفظ دیکھ، اکثر استعمال کرتے ہیں  
اور ہمیشہ بلا ضرورت چنانچہ یہاں بھی موجود ہے اور بالکل بے محل

مجبوری حیات میں راز حیات ہے زنداں کو میں نے روزِ زنداں بنا دیا  
اقصو صاحب راز کی جب کوئی بات ظاہر کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ایسی ہی عجیب غریب  
ہوتی ہے۔ پہلے انھوں نے رازِ زندگی ”خودی کا کفن“ بتایا اس کے بعد تلاش  
سرآب ظاہر کیا اور اب مجبوری میں پنہاں بتاتے ہیں، جس کا دوسرا نام  
ان کے یہاں روزِ زنداں بھی ہے۔

دوسرے مصرعہ کی بے تعلقی پہلے سے ظاہر کرتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ مبادا  
اس میں بھی کوئی راز پنہاں ہو

عالم سے بچ رہی ہوں عالم میں بھی ہوں نہیں ساقی نے اس مقام کو آساں بنا دیا

معلوم نہیں وہ کون سا مقام ہے جس کو ساقی نے آسان بنا دیا۔ اگر یہ کوئی مقام تصوف نہیں ہے تو اس کے مخصوص کر لئے ہیں کیا حرج تھا جبکہ لفظ (اس) کے اشارہ لے یوں بھی ایک حد تک اس ابہام کو دور کر ہی دیا ہے۔

محبوبے ذوق دید بھی جلوہ حُسن یار میں ایک شمع نور ہے اب یہ نظر نہیں پہلے مصرع میں لفظ دھبی کا صرف باطل بیکار ہے۔ جلوہ حُسن میں ذوق دید محو نہیں ہوتا تو کیا لاسہ اور سامع محو ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں لفظ (اب) بکسر بے محل انتقال ہوا ہے کیونکہ نظر نام ہی شمع نور کا ہے آئیں اب اور جوت کیا؟

چاہیے داغ مصیبت اسکے حلیم ناز میں پھول یہ ایک بھی نہیں دامن پاکباز میں محبوب کے دامن عفت کو داغ مصیبت سے آلودہ دیکھنے کی تمنا کرنا اگر کوئی مقام تصوف ہے تو اس میں شک نہیں کہ نہایت دلچسپ ہے۔ اگر اس کا تعلق اپنے سے ہوا اور حدودہ رفح انگیز اگر یہ خدمت کسی اور کے سپرد کیا گئے

اب وہ عدم عدم نہیں پر تو حُسن یار سے باغ و بہار بن گیا آئینہ دست ناز میں پہلے مصرع کا پہلا ٹکڑا باطل بیکار رہے کیونکہ معنی صرف اتنا کہنے سے بھی پورے ہو جاتے ہیں کہ ”پر تو حُسن یار سے دست ناز میں آئینہ باغ و بہار بن گیا“ ”اب وہ عدم، عدم نہیں“ کا شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اول تو آئینہ کو عدم سے تیسرے زور دست نہیں اور اگر سادگی کے لحاظ سے اس کو عدم کہا جائے تو دوبار (عدم، عدم) کہنے کی ضرورت نہیں۔ پہلا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔

اب وہ عدم نہیں رہا پر تو حُسنِ یار سے  
علاوہ اس کے باغ و بہار کے مقابلہ میں بجائے عدم کے خزاں کہنہ زیادہ  
موزوں تھا۔ یا عدم کے مقابلہ میں بجائے باغ و بہار کے نقش وجود، نقش  
حیات سکتے،

بے رنگ کا سورنگ سے رسوا ہونا کبھی میکش، کبھی ساقی، کبھی مینا ہونا  
یہ شعور کو زہ و خود کو زہ گر و خود گل کو زہ کی قسم کا ہے اور فلسفہ وحدت الوجود سے  
تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہی ایک "بے رنگ" ہے جو کبھی میکش نظر آتی ہے اور کبھی  
ساقی و مینا۔ یہ بے رنگ کیا چیز ہے۔ یہ شاعر کا کوئی ذہنی مفروضہ ہے یا پھر علم  
نیرنگات کا کوئی تماشا کہ ایک ہی چیز مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں لفظ اکا غلط ہے اس کے بجائے دکو ہونا چاہیے۔ یہ غزل  
تقریباً پوری کی پوری صنعتِ اہمال میں لکھی گئی ہے اور اشارہ ملاحظہ ہوں  
از ازل تا بہ ابد محو تماشا ہونا میں وہ ہوں جس کو نہ مرنا ہے نہ پیدا ہونا

اسے یہ شعور و فہم صاحب نے غالباً پیدا ہونے کے بعد ہی کہا ہو گا اس لئے اب "نہ پیدا ہوا"  
کیسا اصل میں کتنا چاہیے تھا "نہ نہ رہنا" حالانکہ اس صورت میں بھی یہ سمجھنا مشکل رہے گا کہ وجود  
کی یہ صورت کہ انسان نہ زندہ رہے نہ مرے کیونکہ موتیں ہو سکتی ہے اور اس کا تعلق "تماشا" سے  
کیا ہے۔ محاورہ کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کی روایت بالکل غلط قرار پاتی ہے "موتماشا رہنا" کے  
بجائے "موتماشا ہونا" لکھا گیا ہے۔

سارے عالم میں ہے بتیابی و شورش برپا ہائے اس شوخ کا ہشکل تمنا ہونا  
 فصل گل کیا ہے، یہ معراج ہوا بے گل کی میری رگ رگ کو مبارک رگ سودا ہونا  
 حُسنِ تلخ کے ساتھ ہے، بیگانہ نگاہی کا مرہ قمر ہے قمر گر عرصہ تمنا ہونا  
 یہ تمام اشعار مفہوم کے لحاظ سے نہایت ادنیٰ درجہ کے ہیں اور فن کے لحاظ  
 سے بھی اسقام سے پاک نہیں۔

ایک اور غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

معنی آدم کجا و صورت آدم کجا یہ نہاں خانی میں تھا ایکنیاں خانی میری  
 نغمہ بلبل تو بھونکا عشقِ آتش رنگِ نغمہ کو شند بنا کر کون پروانے میں ہے  
 میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی تو کمال زندگی کہتا ہے مرجانے میں ہے

سلا شوخ کا ہشکل تمنا ہونا عجیب بات ہے۔ اور اگر اس "ان ہونی جو فرض کریں تو مٹنا یہ نقص  
 پیدا ہوتا ہے کہ جب مشوق خود "ہشکل تنہا" ہو گیا یعنی خود وہ "آرزو مند" ہو گیا تو پھر علم میں  
 بے تابی و شورش کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

سلا پہلے مصرع میں لفظ (یہ) بالکل بیکار ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا  
 ہے۔ دوسرے مصرع میں "رگ سودا" کا استعمال درست نہیں۔

سلا (ساتھ) بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ "بیگانہ نگاہی" کسی چیز سے ہوتی ہے  
 نہ کہ اس کے (ساتھ)

یہ تینوں اشعار بالکل مفہوم سے مواہیں اور اصغر صاحب کے مرتبہ شاعری کی توہین ہے اگر کوشش کر کے مفہوم ان کا پیدا کیا جائے۔

دیکھنے والے زورِ رخِ زیبا دیکھیں      پردہ حسن پر خود حسن کا پردہ دیکھیں  
دوسرا مصرع بھی بالکل بے مغز ہو گیا کیونکہ اول تو "پردہ حسن" کے استعمال کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی، اور مصرعہ اولیٰ میں کوئی بات ایسی ظاہر نہیں کی گئی جس سے "پردہ حسن" کا تعلق ہوتا اور اٹھم تھوڑی زیر کے لئے تسلیم کر لیں کہ یہاں "حسن زیر نقاب" ہی کا ذکر ہے تو پھر حسن کا پردہ کیا چیز قرار پائے گی جبکہ فردِ غزنی نے "رخ زیبا" مصرعہ اول میں کھلم کھلا اس کے منافی راجع ہے اگر "حسن کا پردہ" کے بجائے "حسن کا جلوہ" لکھا جاتا تو خیر کچھ نہ کچھ مفہوم پیدا ہو جاتا۔

غائب کا شعر ہے :-

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں  
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوح کے منہ پر کھلا

معلوم ہوتا ہے اصغر صاحب نے اسی شعر کو سامنے کھل کر ٹکڑائی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غائب کا شعر کا ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے اور اصغر صاحب نے "حسن کا پردہ" کہہ کر اس کو ہل بنا دیا۔

جنونِ عشق میں اتنی عالم پر نظر کیسی      رخِ لیلیٰ کو کیا دیکھیں گے محل دیکھنے والے  
پہلے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ جنونِ عشق میں دنیا کی "ہستی" کا خیال بھی نہیں

رہتا۔ بالکل درست ہے لیکن دوسرے مصرعے سے اس کا کیا تعلق۔ اگر ہستی عالم کا جواب دوسرے مصرعے میں رخ یلیٰ اور جنون عشق کا جواب نظارہ محل واقع ہوا ہے تو مفہوم کے لحاظ سے اسکا اہمال ظاہر ہے۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے تھا۔  
دو فرشتوں ہو تو پردہ پھر کھیا کہ رکھتے ہیں رخ یلیٰ نظر میں اپنی محل دیکھنے واسے

تماشہ ہے نیاز و ناز کی باہم کشاکش میں انکاد دل سمجھتا ہوں وہ میرا دل سمجھتے ہیں  
اس شعر میں نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا تماشہ دکھایا گیا ہے اور اس تماشہ کا ذکر دو مکرر  
میں طبع کیا گیا ہے جو کوئی سنی نہیں رکھتا۔ کس چیز کو شاعر ان کا دل سمجھتا ہے اور وہ کس چیز  
کو شاعر کا دل سمجھتے ہیں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا گیا۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میں  
محبوب کے دل کو زخمی سمجھتا ہوں اور وہ میرے دل کو، لیکن اسکو وہ ظاہر نہ کر سکے۔

کائنات دہر کیسا روح الایں بیہوش تھو زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے  
اول تو قضا کے سامنے زندگی کے مسکرانے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور دشمن  
سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مسکراہٹ استسلام و سپردگی کی تھی یا جود و انکار کی، دوسرے  
روح الایں کے بیہوش ہو جانے کا کیا موقع تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جس وقت  
روح الایں پیام خداوندی شاعر کے سامنے لائے اسی وقت اتفاق سے قضا  
بھی آگئی۔ اس لئے ادھر شاعر کی زندگی مسکرا چکی اور ادھر روح الایں غش کھا کر  
گر پڑے۔



کائنات دہر کی ترکیب بھی عجیب ہے۔ صرف کائنات کدینا کافی ہے۔

رُشک صدایاں ہو صغیر طرز کافری میں خدا کے سامنے ہوں بت خدا کے سامنے  
اگر "میں" اور بت دونوں خدا کے سامنے ہیں تو اس میں "رُشک صدایاں"  
ہونے کی کون سی بات ہے اور وہ طرز کافری کیا تھی جس کی داد چاہی جاتی ہے۔

جلوہ ترا اب تک ہے نہاں چشم بفرسے ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے  
پہلے مصرع میں یہ دعوے کیا گیا ہے کہ چشم بشارت تک تیرا جلوہ نہیں دیکھ سکی اور  
دوسرے مصرع میں یہ خبر سنائی جاتی ہے کہ ہر ایک تجھے اپنی نظر سے دیکھتا ہو اس لئے  
اگر مصرع اول کا دعوے صحیح ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ دوسرے مصرع میں جن  
دیکھنے والوں کا ذکر ہے وہ انسان نہیں ہے۔ کیونکہ اگر وہ انسان ہوتے تو ظاہر ہے  
کہ چشم انسانی ہی سے دیکھتے۔

بجاز کا بھی حقیقت سے ساز رہنے دے یہ راز ہے تو ذرا حسن راز رہنے دے  
پہلے مصرع میں اک خواہش والجا کا اظہار ہے، کسی واقعہ کا ذکر نہیں اس لئے  
مصرع دوم میں لفظ تیرے کا اشارہ بالکل بے محل ہے کیونکہ اشارہ الیہ دیکھیں موجود ہے نہ  
اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ اور اگر کہا جائے کہ (یہ) کا اشارہ حقیقت کی طرف ہے تو  
پھر حسن راز کا اس سے کیا تعلق۔ راز کا حسن یہی ہے کہ وہ راز ہے اور یہاں حقیقت

کو مجاز سے متعلق کر کے اس کے افشا چاہا جاتا ہے جس کو سخن سے کوئی واسطہ نہیں۔  
 حیات تازہ کی رنگینیاں دمٹ جائیں ابھی یہ مرحلہ غم دراز رہنے دے  
 دوسرے مصرعہ میں لفظ دیہا بالکل رائد استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ اس کو حذف کرنے  
 کے بعد بھی سننے پورے ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں لفظ تازہ بالکل  
 بیکار ہے۔ محض حیات کہہ دینا کافی تھا علاوہ اس کے مرحلہ کا دراز ہونا بھی کچھ اچھا  
 نہیں معلوم ہوتا۔ یہ شعریوں ہو سکتا تھا۔

حیات حقیق ہے قائم اسی فسانہ پر فسانہ غم الفت دراز رہنے دے  
 فسانہ کی تکرار اور زیادہ لطف پیدا کر دیتی۔

عکس کس چیز کا آئینہ حیرت میں نہیں جبری صورت میں ہو کیا جو مری صورت میں نہیں  
 یہ شعر بھی جملہ ان بہت سے "تصوف زدہ" اشعار کے ہے جن کا لطف کسی دلی  
 کے سامنے زانوئے ادب تہہ کئے بغیر حاصل ہی نہیں ہو سکتا۔

مشتوق سے کہا جاتا ہے کہ میں جو تجھ کو دیکھ کر آئینہ حیرت ہو گیا ہوں تو میری  
 صورت میری صورت ہو گئی ہے۔ اگر ٹھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیا جائے کہ  
 عاشق و مشتوق دونوں کا ہم شکل ہو کر "تو ام نزاہ" نظر آتا واختر امکانی ہے تو اس کی  
 خزل یا صحبت سے کیا تعلق؟ اگر اس مسئلہ سے کسی کو دلچسپی ہو سکتی ہے تو کسی  
 جنسیات کو یا عالم نیرنجات کو۔

ہو گئی جسے متاع غم مراں کیوں کر ہیں سمجھتا تھا کوئی پر وہ غفلت میں نہیں

یہاں غفلت سے مراد محبوب کی غفلت و بے پروائی ہے اس لئے یہ کیونکر سمجھ لیا گیا کہ پردہ غفلت میں کوئی نہیں ہے علاوہ اس کے لفظ کوئی سے متاثر غم کا برس بھی کوئی تعلق نہیں اگر کوئی کی جگہ رکھ کر کہا جاتا تو خیر پہلے مصرعہ سے یک گو زر ربط پیدا ہو جاتا۔

تصویر کا ایک اور نسخہ شدہ شعرا خط ہو۔

عشق کی فطرت ازل کو حسن کی منزل میں ہر قیس بھی محل ہے لیل اگر محل میں ہے وہاں تو غریب قیس کی ساری عمر گزر گئی اور پردہ محل تک پہنچنا نصیب نہ ہوا اور یہاں اقصا صاحب اس کو باطل محل کے اندر ہی لیل کے ساتھ ہم آغوش دیکھ رہے ہیں۔

عشق کی فطرت کا حسن کی منزل میں ہونا بھی عجیب بات ہے۔ منزل کی جگہ بھی فطرت کھنا چاہیے تھا، لیکن شاید صلح بنانے کے لئے شعور کو حمل کر دینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

عرش تک تو ملے گیا تھا ساتھ اپنے حُسن کے پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے تصویر کی شاعری اول تو پہنی خود مل ہوتی ہے لیکن جب کھلم کھلا اس میں "ندبیات" کی اصطلاحیں استعمال کی جائیں تو اس کا اہمال سخت نفرت انگیز ہو جاتا ہے عرش ایک ایسا لفظ ہے جس کے صرف ایک ہی معنی لئے جاسکتے ہیں اور وہ معنی وہی ہیں جس کا تعلق مفرد و عفا نہ مذہب سے ہے۔ اس لئے جو صوفی شعرا

زیادہ پاکیزہ ذوق کے ہیں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ سے اشعار کرتے ہیں اور زیادہ تر کناہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن افسوس صاحبِ جولاہوت ایسا کروہ و تلقین فقط احتمال کرنے سے اقرار نہیں کرتے ان پر عرش کا بار کیا ٹھوسکتا ہے۔  
 معنی کے لحاظ سے جس حد تک یہ شعر بیگانہ تغزل ہے اس کے اگلسٹار کو ضرورت نہیں۔ عشق کا اپنے ساتھ حُسن کو لیجانا اور وہ بھی عرش کی منزل تک مجذوبوں کی دنیا کی بات ہے اور جب تک خود کوئی اس حد تک بیگانہ عقل و حواس نہ ہو جائے اس کی لذت سے آشنا نہیں ہوسکتا۔

اب انداز بیان کا نقص ملاحظہ کیجئے:- پہلے مصرع میں تو یہ خبر دی گئی تھی کہ عین اپنے ساتھ حُسن کو عرش تک لے گیا تھا اس نے ظاہر ہے کہ ذہنِ صالح کو آئندہ جستجو اسی کے متعلق پیدا ہوگی کہ وہ عرش کے بعد کہاں گیا۔ لیکن دوسرے مصرع میں ذکر کیا جاتا ہے عشق کی منزل کا۔ میری مانے میں یہ شعریوں ہوتا تو اتنے بقایا یوں نہ پائے جاتے۔

عرش تک تو ساتھ تھے دونوں مگر اب کیا خبر حُسن کس منزل میں ہے اور عشق کس منزل میں

اسی طرح کے اور چند عجیب و غریب اشعار ملاحظہ ہوں:-

حُسن بگو خود کو عالمِ تمکدارا سیجئے پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے  
 دیکھتا ہوں کہ انسان کش ہر دریائے وجود خود حجابِ موج بن کر اب تماشہ کیجئے  
 دے سرت مجھے اور میں سرت مجھ کو چاہئے غم بھی: اندازِ رُخِ راحت مجھ کو

یہ آماجوہ جگر اور پھر میری نظر ہونا یہی ہے دید تو خود دید بھی اے فتنہ گر ہونا  
 جنال یار کی زینت بڑھادی رنگ صورت کو قیامت ہو قیامت میرا باہر بند نظر ہونا  
 طلسم رنگ دلو کو جس نے سمجھاٹ گیا اختصار نظر کے لطف کا ربا د ہونا ہے نظم ہونا  
 ذرہ ذرہ ہے یہاں کار ہر دراہ منا سامنے کی بات تھی جس کو خبر سمجھا تھا میں  
 ارقص مستی دیکھتے جوش تمنا دیکھتے سامنے لاکر تجھے اپنا تماشہ دیکھتے  
 اس طرح کچھ رنگ بھر جاتا نگاہ شوق یہ جلوہ خود تیار ہر جانا وہ پردہ دیکھتے  
 تو سے قربان ساقی اب یہ کیا حالت ہو متوکی کبھی عالم تو ہوتا ہے کبھی عالم نہیں ہوتا  
 یہ اقرا خودی ہے دعویٰ ایمان و دین کیسا ترا قرار جب ہر خود سے بھی انکار ہو جائے  
 بہار جلوہ رنگیں کا اب یہ عالم ہے نظر کے سامنے حسن نظم مجھ سے  
 ہم کو اپنا سا کر کے لے اڑی افلاک پر اثر اثر یہ کمال روح جولاں دیکھتے  
 ایک میرا ہی فساد نازل تا بہ ابد یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا مجھ کو  
 ہیں بھٹتا تھا مجھے ان کی طلب ہو صفر کیا خبر تھی دہی لے میں گے سرا مجھ کو  
 حوصلے عشق کے پامال ہوئے جاتے ہیں اب یہ نیا دیکھیں حسن پہ بیداد نہ ہو  
 اب نہ یہ میری ذات ہے اب نہ یہ کائنات ہیں نے نواسے عشق کو ساز سے یوں ملا دیا  
 عکس جمال یار کا آئینہ خودی میں ہے یہ غم بیز کیا دیا مجھ سے مجھے چھپسا دیا  
 یہ تمام اشعار نہ صرف یہ کہ تغزل سے خالی ہیں بلکہ مفہوم سے بھی یکسر بیگانہ ہیں  
 چند مفروضات پر ان کی بنیاد قائم ہے اور اس دنیا کے محسوسات و تاثرات سے  
 انھیں کوئی واسطہ نہیں دعویٰ خواہ کتنا ہی لٹو کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر شاعر اپنی تخیلی

کے زور سے اس کو ثابت کر دے تو شعر میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اصغر صاحب نے کبھی اس کی زحمت گوارا نہیں کی اور یہ شاید ان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کا کمال یہی ہے کہ چند خوبصورت الفاظ کو ایک جگہ جمع کر دے نہ اس کو محل استعمال سے بحث ہونا چاہئے اور نہ اس سے کہ الہی سے کوئی مفہوم بھی پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ پھر چونکہ فلسفہ و تصوف کی شاعری میں اس کی کافی گنجائش ہے اس لئے اصغر صاحب جو اپنی فطرت کے لحاظ سے گوگو "قسم کے انسان واقع ہوئے ہیں بالطبع اس کی طرف مائل ہیں، لیکن چونکہ تخیل ان کی خود اپنی نہیں ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ فن شعرو بیان و معانی سے ناواقف ہیں اس لئے وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتے اور بزرگم خود یہ سمجھتے ہیں کہ محض لامعنی دعویٰ پیش کر دینا ہی کمالِ شاعری ہے، ثبوت کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کی اس مقصوفانہ شاعری کا مطالعہ کیا ہے جو صرف احمد جام ثرندہ پیل اور شاہ نیاز احمد بریلوی کے لئے مخصوص ہے اور اس سے آگے بڑھنے کا حوصلہ انھیں کبھی نہیں ہوا۔ فارسی میں اس رنگ کا سب سے زیادہ دقیق کہنے والا بیدل گزرا ہے اور ایسی ایسی باتیں اس نے لکھی ہے جو بظاہر بالکل ناممکن معلوم ہوتی ہیں لیکن آپ اس کا سارا کلیات چھان ڈالئے کوئی شعر بھی ایسا نہ نکالے گا جس میں اس نے کوئی دعویٰ بے ثبوت کے کیا ہو۔ آئینہ خودی۔ حجاب۔ دریا۔ حباب۔ ساز۔ پردہ۔ وغیرہ نہایت عام الفاظ ہیں جن پر تصوف کی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور اصغر صاحب نے بھی

تقلید انہیں سے کام لیا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیدل نے ان کے متعلق جو مضامین پیش کئے ہیں وہ خود اس کے ذاتی ہیں اور آصف نے جو کچھ لکھا ہے وہ تقلید ہے اسی لئے اس کے یہاں وسعت مفہوم و نگاشتگی ہے اور یہاں اہمال و ضعف۔

دوسرا حصہ آصف صاحب کے کلام کا وہ ہے جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن کوئی نہ کوئی نقص ضرور پایا جاتا ہے مثلاً۔

سازد دل کے پردوں کو خود وہ پھیرتا ہو جب جان مضطرب بن کر بھی تو لب کشا ہو جا  
اس شور میں ساز پر دہ اور اس کو پھیرنے والا سب مجازی معنی میں استعمال  
ہوئے ہیں اس لئے جان مضطرب کی جگہ اضطراب جان زیادہ موزوں تھا

یہی نگاہ جو چاہے وہ انقلاب کرے لباس زہ کو جس نے کیا شراب آلود  
پیلے مصرع میں بیان کی تعقید و تشویش ظاہر ہے۔ لفظ (دہ) بالکل زاید  
مستعمل ہوا ہے اور انقلاب کرنا محاورہ کے خلاف ہے۔ اسی طرح لفظ (یسی)  
سراسر بے محل آیا ہے اس کی جگہ (ترسی) ہونا چاہیے تھا۔ یہ مصرع یوں ہوسکتا  
تھا :- ترسی نگاہ جو فتنہ کرے بہا، کم ہے۔

کبھی یہ فخر کہ عالم بھی عکس ہے۔ بسرا خود اپنا طرز نظر ہے کہ دکھتا ہوں میں  
دوسرے مصرع میں بجائے (جس کو) کہ صرف ذکر استعمال ہوا جو درست

نہیں۔ یہ مصرعہ یوں درست ہو سکتا ہے۔  
ہے اپنا طنز نظر جس کو دیکھتا ہوں میں

جس کرشمہ ساز کا نرم میں فیض عام ہے جان بلا کشاں بھی آج غرق ہو موج نور میں  
موج نور کے استعمال کا کوئی قرینہ شعر سے ظاہر نہیں۔ پہلے مصرعہ میں جن کرشمہ ساز  
لکھا ہے اور موج نور کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح فیض عام کے زیر اثر  
جان بلا کشاں کو موج سرود و مسرت میں غرق ہونا چاہیئے۔

موجوں کا عکس ہے خط جام شراب میں یاخوں اُچھیں رہا ہے رگ ماہتاب میں  
خط جام ایک فرضی خط ہے اور اگر فرضی نہ ہو تو بھی اس میں موجوں کا عکس  
نمایاں نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں جام شراب کو ماہتاب کہا ہے۔ حالانکہ  
آفتاب اکہناز یادہ مناسب تھا۔ علاوہ اس کے فوں کے فوں کا اعلان ہونا چاہیئے

اس دن بھی میری روح تھی محو نشاط دیدہ موسیٰ اُلجھ گئے تھے سوال و جواب میں  
پہلے مصرعہ کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کے الفاظ یوں ہونا  
چاہئے تھے جب موسیٰ سوال و جواب میں اُلجھے ہوئے تھے۔ لفظ (جب) کا اظہار  
ضروری ہے اور (اُلجھ گئے تھے) بے محل استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر اس طرح درست  
ہو سکتا ہے۔



اس دن بھی میری روح تھی مجھ جال جب  
موئے اُلجھ رہے تھے سوال و جواب میں

میں اضطرابِ شوق کہوں یا جالِ دوست اک برق ہے جو کوند رہی ہے نقاب میں  
تھوڑی سی تبدیلی کے بعد یہ شعرا سے بہتر ہو سکتا تھا  
میں اس کو فطرتِ شوق کہوں یا جالِ دوست  
اک برق سی جو کوند رہی ہے نقاب میں

بغائزِ ازل میں جہانِ خراب میں ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں  
پہلے مصرعے میں لفظ (د) دونوں ٹکڑوں کے درمیان لانا مناسب تھا  
اور دوسرے مصرعے میں (ایک جگہ) کی بجائے کسی جگہ ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا  
مصرعہ یوں ہو سکتا ہے۔  
ٹھہرا گیا نہ مجھ سے کہیں اضطراب میں

یوں سکرائے جان ہی کلیوں میں پڑ گئی یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا  
کس کو گلستاں بنا دیا؟ سوائے دُکلیوں کے اور کسی طرف اشارہ نہیں  
ہو سکتا اور دُکلیوں کو گلستاں بنا دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے  
لب کشائی کا نتیجہ گلستاں، بنا دینا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ غزل خواں، ہوتا تو خیر تعلق

پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن یہ نقص پھر بھی باقی رہتا کہ کس کو غر خواں بنا دیا۔  
 ہم اس نگاہ ناز کو سمجھتے تھے نیشتر تم نے تو مسکرا کے رگ جاں بنا دیا  
 پہلے مصرعہ میں داس، بالکل غیر ضروری ہے۔

بلبل بہ آہ نالہ و گل مست رنگ دبو مجھ کو شہید رسم گلستاں بنا دیا  
 پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے ترکیب کے لحاظ سے غیر متوازن ہیں سلاؤ  
 اس کے (بلبل بہ آہ نالہ) کی ترکیب بھی اس موقع پر صحیح نہیں ہے۔ بجائے  
 اس کے (بلبل رہن نالہ) کہہ سکتے تھے۔

انکسب نہیں بھٹتے دل پہ اب نہیں قابو خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے  
 اگر امتحان و آزمائش میں عاشق رونے لگا تو اس سے خود معشوق  
 کا اپنے آپ کو آزما بیٹھنا کیونکر ظاہر ہوتا ہے اور اس سے معشوق کی آزمائش  
 کیا ہوتی۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے۔

انکسب نہیں بھٹتے دل پہ اب نہیں قابو  
 کیا ملا انھیں آخر مجھ کو آزمانے سے

زخم لیتا ہوں آپ لذتیں اٹھاتا ہوں تجھ کو یاد کرتا ہوں درد کے بہانے سے  
 زخم لیتا خلافتِ محاورہ ہے۔ زخم آپ کھاتا ہوں، ہونا چاہیے۔

سرد بھی جو بہار بھی لا لہ دگل بہار بھی جس سے چمن چمن بنا ایک دہشت پر نہیں  
 پہلے مصرعہ میں لکڑوں کی تقسیم غلط ہے (گل) کے بعد (بھی) ہونا ضروری  
 تھا اور اس کے نہ ہونے سے (گل) بہار کے ساتھ مل کر گل بہار ہو جاتا ہے  
 دوسرا مصرعہ بھی سست ہے۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے۔

سرد بھی جو بہار بھی گل بھی ہے اور بہار بھی  
 جس سے مگر چمن بنا اک وہی دشت پر نہیں

جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے اسے شعبہ پرواز یہ کیا طرزِ نظر ہے  
 شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جینے مرنے کا ہوش کسے نہیں ہے، محبوب کو یا  
 عاشق کو۔ اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔  
 جینے کا کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے

ہے تابشِ انوار سے عالم تہ و بالا جلوہ وہ ابھی تک تہ و اماں نظر ہے  
 نہ تابشِ انوار سے عالم تہ و بالا ہو سکتا ہے اور نہ جلوہ کا دامانِ نظر سے  
 کوئی تعلق ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ ”وہ جلوہ ابھی تک زیرِ نقاب ہے“ تو البتہ  
 درست ہو سکتا تھا۔

درہ درہ پھرنے گا اک جہان رنگِ بو چکے چکے ہو رہا ہے حمد و پیمان بہار

عہد و پیمان بہار کس سے ہو رہا ہے یا کون بہار سے عہد و پیمان کر رہا ہے اسکا ذکر کسی جگہ نہیں ہے۔ حالانکہ ضروری تھا۔

در پہ جو تیرے آگیا اب نہ کہیں مجھے اٹھا گردش ہر وہ ماہ بھی دیکھ چکا ہوں راہیں پہلا مصرع ترکیب نظم کے لحاظ سے بہت سست ہے علاوہ اس کے گردش ہر وہ ماہ کا ذکر بھی بالکل بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ آصف رضا صاحب نے جو مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے اس کے لحاظ سے شعریوں ہونا چاہیے تھا۔ بات نصیب کی ہے یہ در ذرا مجھے ملا گردش ہر وہ ماہ بھی دیکھیں جو در نہ راہ میں

تو بہت سمجھا تو کہہ گزرا فریب نگ دبو یہ چین لیکن اسی کی جلوہ گاہ ناز ہے دوسرے مصرع میں لفظ لیکن کا استعمال صحیح نہیں ہوا اس جگہ (ورنہ) ہونا چاہیے۔

بندشوں سے اور بھی ذوق رہائی بڑھ گیا اب نفس بھی ہم ایسوں کو پر پر داز ہے ذوق رہائی اور رہائی میں بڑا فرق ہے اس لئے جب تک پہلے مصرع میں واقعتاً رہائی نہ دکھائی جائے۔ دوسرے مصرع میں یہ دعوے کر بیٹھنا کہ نفس بھی پر پر داز ہو گیا ہے درست نہیں ہو سکتا۔

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرز دید میری آنکھیں بند ہیں اور چشم انجم باز ہے  
پہلے مصرعہ میں لفظ عام کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی  
بجائے اس کے (ایک) کا لفظ زیادہ بر محل ہے۔

دہری سے وہ نمایاں بھی ہو نہاں بھی ہو جیسے صہبا کے لئے پردہ مینا ہونا  
پہلے مصرعہ میں (لفظ) اسے، نمایاں کے ساتھ تو استعمال ہو سکتا ہے  
لیکن نہاں کے لئے (ہیں) چاہیے، اس لئے یہ مصرعہ اس طرح ہونا چاہیو تھا  
دہری سے وہ نمایاں ہو اسی میں نہاں  
دوسرے مصرعہ کی ردیف بالکل بیکار ہے کیونکہ (ہونا) کو حذف  
کردینے کے بعد بھی معنی پورے ہو جاتے ہیں۔  
جلوہ ذوق پرستش، گرمی حسن نیاز در نہ کچھ کہے میں رکھا ہے نہ تجاؤ میں ہو  
اس شعر میں بھی (ردیف) بیکار ہے اور (ہے) حذف کرنے سے  
مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ کعبہ کے لئے  
جلوہ ذوق پرستش لائے ہیں اور تجاؤ کے لئے گرمی حسن نیاز، حالانکہ نیاز  
و پرستش میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جو کعبہ و تجاؤ ایسی دو متضاد چیزوں کے  
امتیاز کو ظاہر کر سکے۔

اسی کے ساتھ لفظ حسن کا استعمال بھی ذوق کے مقابلہ میں درست  
نہیں۔ حسب ذیل تغیر سے یہ شعر بلند ہو سکتا ہے۔

ذوق خالص ہے یہاں، واں ذوق کی صورت نگری  
 ورنہ کچھ کعبہ میں رکھا ہے نہ تجا نے میں ہے

ہے تقاضا ترے جلوہ کی فراوانی کا ہمتن دید نہیں تجھ کو سراپا دیکھیں  
 دوسرے مصرعے کا کوئی ایک سا کلڑا مفہوم پورا کرنے کے لئے کافی ہے  
 دونوں میں ربط اس لئے نہیں ہے کہ سراپا دیکھنے کے لئے ہمتن دید بنانا  
 بالکل غیر ضروری ہے۔ علاوہ اس کے جلوہ کی فراوانی تو اس امر کی مقتضی  
 ہے کہ ہمتن دید بننے کے بعد بھی تکمیلِ نظارہ نہ ہو سکے۔ لفظ تقاضا ابھی  
 بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ میرا مشورہ اس شعر کے متعلق یہ ہے۔

ہے یہ عالم ترے جلوہ کی فراوانی کا  
 ہمتن دید ہوں پھر بھی نہ سراپا دیکھیں

ساقیا جام بکف پھر ہو ذرا گرم نواز حسن پرست دم حلیٰ یہ ہیفیا دکھیں  
 پہلے مصرعے میں ساقی سے خطاب کر کے دو باتوں کی فرمائش کی جاتی ہے  
 ایک یہ کہ جام بکف ہو اور دوسرے یہ کہ گرم نوا ہو۔ حالانکہ لفظ (ہو) صرف  
 ایک جگہ واقع ہے خواہ اس کو جام بکف سے متعلق کیجئے یا گرم نوا سے جام بکف  
 ساقی کی صفت ہو نہیں سکتی کیونکہ حرفِ ندا اس کے بعد موجود ہے۔ اگر ساقی  
 جام بکف کہا جاتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

جسٹ ہے دعویٰ عشق و محبت خامکاؤں کی یہ غم دیتے ہیں جسکو جو ہر قابل سمجھتے ہیں  
دوسرا مصرع مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ کیونکہ ایہ غم کے بعد جب تک  
(اُسے) کا اضافہ نہ کیا جائے۔ معنی پورے نہیں ہوتے۔

وہ ازل سے تا ابد ہنگامہ محتر ہوا میں ادھر خاموش اک آفت ادا کے سامنے  
شوق کے دوسرے مصرع کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص وقت  
کا منظر پیش کر رہا ہے جس کی تصدیق اہنگامہ محتر سے بھی ہوتی ہے لیکن پہلے  
مصرع میں "ازل سے تا ابد" کہہ کر اس تعین کو مٹا دیا گیا ہے۔ گویا مقصود محتر کا  
بیان نہیں ہے بلکہ ازل سے ابد تک کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس لئے  
دونوں صورتوں میں انداز بیان بدلتا ضروری ہے۔

کامیاب شوق کی ناکامیوں کو دیکھئے حزن مطلب محو ہے جوش دعا کے سامنے  
پہلے مصرع میں دو حالتیں ظاہر کی گئی ہیں ایک "شوق کی کامیابی" اور  
اس کے ساتھ اس کی "ناکامی" اور اس لئے اٹھو گا دوسرے مصرع میں ان  
دونوں باتوں کو ثابت کرنا چاہیے تھا۔ دوسرے مصرع میں دو چیزیں پیش کی  
ہیں "حزن مطلب کا محو ہو جانا" اور "جوش دعا" لیکن پہلے مصرع سے ان کا  
تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور شوق کی کامیابی کے ساتھ ہی اس کی ناکامی ثابت  
نہیں ہوتی۔ کیونکہ حزن مطلب ادا ہونے سے پہلے ہی "جوش دعا" شروع

ہو گیا اور دل کی بات زبان سے ظاہر نہ ہو سکی۔

نمود جلوہ بیرنگ سوسوش ہنقد رگم ہیں کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی  
پہلے مصرعہ میں "جلوہ بیرنگ" کا اقتضائے یہ تھا کہ "صورت" کا وجود ہی  
سرے سے غائب ہو جاتا، حالانکہ دوسرے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "صورت"  
تو سامنے موجود ہے لیکن پہچان نہیں کئے۔ اس لئے اگر بجائے "جلوہ بیرنگ"  
کے "جلوہ نیرنگ" کہتے تو زیادہ موزوں تھا۔ اس طرح معنی یہ ہوتے کہ "نیرنگی  
بہال کا یہ عالم ہے کہ وہی صورت جس کو کسی وقت پہچانتے تھے اب شناخت  
نہیں ہو سکتی۔

یہ عارض پر نور، یہ زلفیں ہیں پریشاں کجبت نکل مگر ہی شام و عصر سے  
پہلے مصرعہ میں لفظ (ہیں) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے اور اس لئے  
مصرعہ کو مہمل کر دیا ہے۔ (یہ عارض پر نور) کے مقابلہ میں صرف (یہ زلف  
پریشاں) کہنا چاہیے تھا تاکہ ترکیب کے لحاظ سے دونوں ٹکڑوں میں توازن  
پیدا ہو جاتا لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ (ہیں) بڑھا کر مصرعہ تباہ کر دیا۔

مے وافح آلام ہے تریاق ہے لیکن کچھ اور ہی ہو جاتی ہے ساقی کی نظر سے  
پہلے مصرعہ میں (وافح آلام) اور (تریاق) دونوں زبان تغزل سے علیحدہ



ہیں، ان کا استہمال صرف ایک طبیب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔  
 علاوہ اس کے لفظ (لیکن) یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں سے کے  
 دافع آلام و تریاق ہونے کی تردید کی جا رہی ہے حالانکہ مقصود اس کی ترقی ہو  
 تیسرا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں دیکھ اور ہی! کے بعد جب تک لفظ چڑ  
 بڑھایا جائے مقہوم پورا نہیں ہو سکتا۔

نظارہ پر شوق کا اک نام ہے جیسا مرنا اسے کہے کہ گزرتے ہیں ادھر سے  
 پہلے مصرعہ میں لفظ (اک) یا کھل کر آیا ہے۔ دوسرے مصرعہ کا انداز بیان  
 ناقص ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ زندگی نام ہے صرف نظارہ  
 پر شوق کا اس لئے جب ہم ختم نظارہ کے بعد ادھر سے گزر جائیں تو اسے مرنا  
 کہنا چاہیے "دوسرے مصرعہ میں (گزرتے ہیں) کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں  
 جس سے معلوم ہوتے ہیں کہ گزرنا ختم نہیں ہوا، اس لئے مرنا بھی ثابت نہیں  
 ہو سکتا۔ بجائے (گزرتے) ہیں کے (گزر جائیں) کہنا چاہیے۔

ذرا سن آس ملنا چاہیے دردِ محبت کی  
 کہ خود بے چین ہو ذوقِ نوا سے بزمِ فطرت کی  
 اس شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ دردِ محبت کی تمنا کس کو ہے شاعر کو یا خود  
 بزمِ فطرت کو جو "ذوقِ نوا" سے بے چین ہے۔ اس لئے بجائے (ملنا چاہیو)

کے (مجھ کو چاہیے) نظم کرنا چاہیئے تھا۔ تعین بھی ہو جاتی اور دلتنا چاہیے) کا نقل بھی دور ہو جاتا۔

نقاب درخ الہ کر آج کیوں گرم قسم ہو شعاعیں مجھ پر کیوں ڈپٹی پڑتی ہیں شید قیام کی بجائے اگر گرم جسم کے (سرخ گرم جسم) ہونا چاہیے تھا۔

یہ سب نا آشنا لئے لذت پر دوار ہیں شاید اسروں میں ابھی تک شکوہ عیاں ہوتا ہے یہ شعور بالکل مفہوم سے بیگانہ ہے۔ اگر اسیر شکوہ عیاں کرتے ہیں تو اس سے ان کا نا آشنا لئے لذت پر دوار ہونا کیونکر ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں (ابھی تک) سے کیا مراد ہے؟ اس کو شاعر ظاہر نہ کر سکا۔

جاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ نہیں ہے، یہ سب، اک خواب کی سی حالت جو دیکھنا ہو کر نہیں پہلے مصرعہ میں بجائے (کہاں) کے (یسی) نو یا دہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (گرا) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ مدعا یہ کہنا ہے کہ "یہ سب خواب کی سی حالت ہے۔ بیداری و حقیقت نہیں" اور یہ لفظ (سحرا) سے ظاہر نہیں ہوتا۔

یہ مجھ سے سن لے تو راز نہاں سلامتی خود ہے دشمن جاں  
کہاں سے رہو میں زندگی ہو کہ راہ جب پر خطر نہیں ہے

دوسرے مصرعے میں لفظ رکہ، زاید استعمال ہوا ہے صرف وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

ہوا کو موج شراب کر دے فضا کو ست و شراب کر دے  
یہ زندگی کو شباب کر دے، نظر تھاری نظر نہیں ہے  
نظر نہیں ہے تو کیا ہے۔ جو یہ سب کچھ کر سکتی ہے اس کا ذکر اشارۃً و کتابتاً  
بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔

دولت قرب کو فاضل محبت جانیں چند آنکوں کے سوا کچھ مری قسمت میں نہیں  
جب تک دوسرے مصرعے میں لفظ (ہر چند) یا (گو) نہ لایا جائے، مفہوم تشنہ  
رہتا ہے۔

لگ مرتے بھی ہیں جیسے بھی ہیں بتیا بھی ہیں کونسا سحر زری چشم عنایت میں نہیں  
یہ شعر ہندی کے اس مشہور دہے سے ماخوذ ہے۔

ای ہا اہل مدھ بھرے سیوت سیام رتنار جیت مرت جھک جھک کرتے جیتوں اک بار

لیکن مفہوم کے لحاظ سے جملے حرفی کے تنزل پایا جاتا ہے۔

سب کے اک طرز جا سب سے اک آہنگ جدا رنگ محفل میں ترا جو وہ خلوت میں نہیں

شاعر کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرے محبوب کا جو رنگ جلوت میں

ہوتا ہے وہ خلوت میں نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعے کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ

شاعر بہ صفت صفت اپنے ہی محبوب میں پاتا ہے حالانکہ ”جلوت و خلوت“ میں

کیفیات کا بدل جانا نفسیاتی طور پر ہر شخص کے لئے ثابت ہے دوسرا مدرسہ یوں بہتر ہوتا ہے۔

رنگ محفل میں جو تیرا ہے وہ خلوت میں نہیں  
اس طرح (رنگ محفل اس کے بجائے تیرا) پر زور ہو جاتا اور مفہوم سے قریب تر

نشہ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے کون ذرہ ہے کہ سرشار محبت میں نہیں  
چونچو پہلے مصرع میں یہ کہا تھا کہ نشہ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے تو  
دوسرے مصرع میں یوں کہنا چاہیے تھا کہ  
"کون سی چیز ہے جو محبت میں سرشار نہیں" یا "ذرہ ذرہ سرشار محبت ہے"

لالہ و گل تم نہیں ہو، ماہ و انجم تم نہیں رنگ محفل بنکے لیکن کون اس محفل میں ہے  
لالہ و گل کا تعلق تو رنگ محفل سے ہے لیکن ماہ و انجم کو رنگ سے کیا تعلق  
محفل کے ساتھ تو کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے جو مصرعہ اول کی رعایت سے لالہ و گل  
اور ماہ و انجم دونوں سے متعلق ہو سکے۔ اس لئے بجائے رنگ کے (تاب) زیادہ  
مناسب تھا۔

ہو کے راز عشق افشا بگیا اک راز اور سبے باں پآچکا ہو سب ابھی تک لیں جو  
راز عشق کا ظاہر ہو کر اور راز ہو جانا اور زبان پر آنے کے بعد بھی اسکا بالکل

ناگفتہ حالت میں رہتا، اک ایسا سہمہ ہے جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ یہ شعر بھی  
تصوف کے ان اشعار میں سے ہے جہاں جمیع اعداد ہی انتہائے کمال خیال  
کیا جاتا ہے

حسن بیکر خود کو عالم آشکارا کیجئے پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے  
ایں ہم بخلہ مفروضات لغویہ تصوف سہست، اگر شاعر ان کم سواد، تغزل  
را پریشاں سازی کنند و تراکیب حاملہ اعداد را حسن شاعری ہی نامند

دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہو دریا ئے وچر خود حباب و موج بنکر اب تماشہ کیجئے  
اگر دریا ئے وجود انساں کش ہے تو حباب و موج بنکر تماشہ دیکھنے سے کیا فائدہ  
مترتب ہو سکتا ہے۔ اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب دریا ئے وجود خود فنا کر دینے  
والا ہے تو پھر کیوں نہ ایسی چیز بن کر تماشہ کیا جائے جو خود بہت جلد فنا ہو جانے  
والی ہے تو اس کے لئے (حباب) بن کر تماشہ کرنا تو صحیح ہو سکتا ہے مگر موج  
سے اسے کوئی واسطہ نہیں، کیونکہ موج کا وجود دریا سے علیحدہ نہیں ہے اور  
نہ وہ حباب کی طرح فنا ہو جانے والی ہے

حسن کی بیگانگی وجہ نیازی سبب جسا اسہ چھپ کر پردہ گل سے اشارہ کیجئے  
شاعر اپنے مفہوم کو ظاہر نہیں کر سکا مقصود یہ کہنا ہے کہ اگر حسن بے نیاز ہے

تو وہ چھپ کر پردہ گل سے کیوں اشارہ کرتا ہے، دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو ایہام دور ہو جاتا۔  
چھپ کے ہاں پھر پردہ گل سے اشارہ کیجئے۔

کوئی ایسا نہیں یار کہ جو اس درد کو سمجھے نہیں معلوم کیوں خاموش ہو دیوانہ برسوں  
اس شعر میں بھی دکھ، بالکل بیکار ہے۔ آصف صاحب دزن پورا کرنے  
کے لئے "یہ کہ۔ کچھ" کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں، جس سے  
ان کی بے مشقی ظاہر ہوتی ہے۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔  
کوئی ایسا نہیں یار یہ جو اس کے درد کو سمجھے

دے مسرت مجھے اور عین مسرت مجھ کو چاہیے غم بھی یہ اندازہ راحت مجھ کو  
مسرت اور عین مسرت ہیں "غم و راحت کا ساتھ ساتھ نہایت لغو تھیل  
ہے۔ اول تو مسرت و عین مسرت کو علاحدہ علاحدہ دو چیز قرار دینا ہی لغوی بات  
ہے۔ چہ جائیکہ عین مسرت کو غم سے تعبیر کرنا؛ علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے  
کہ غم کا تقابل راحت سے نہیں ہوا اگر تا بلکہ مسرت سے ہوا کرتا ہے۔

خود میں اٹھ جاؤں کہ یہ پردہ ہستی اٹھ جائے دیکھنا ہے کسی عنوان تری صورت مجھ کو  
یہ شعر بیان و معنی دونوں حیثیت سے ناقص ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے پہلے

مصرعہ کا انداز بیان یوں ہونا چاہیے تھا کہ ”میں خود ہی کیوں نہ اٹھ جاؤں کہ یہ پردہ ہستی اٹھ جائے“ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں جب تک ”عنوان“ کے بعد لفظ (سے) نہ لایا جائے مفہوم ادا نہیں ہوتا، ”کسی عنوان دیکھنا“ خلاف محاورہ ہے۔ عنوان کا اعلان (فون) اور اس کے (بعد) سے لانا ضروری ہے۔

معنی یہ نقص ہے کہ خود اٹھ جانا اور پردہ ہستی اٹھ جانا ایک ہی چیز ہے ان دونوں کو حلقہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کے امتیازات ممکن ہے تصوف کی لایعقل دنیا میں کوئی مفہوم رکھتے ہوں لیکن تغزل سے انھیں کوئی تعلق نہیں۔

آگئی سامنے اک جلوہ زنگیں کی بہار عشق نے آج دکھادی مری صورت بھگو  
اس شعر میں بھی تصوف کا وہی فرسودہ و پامال اور لغو و جہل نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ ”یہ جو صورت ہے مری صورت جاناں ہے وہی“

مگر ناز کو یہ بھی تو گوارا نہ ہوا اک ذرا درد میں ملتی تھی جو راحت بھگو  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا انداز بیان بالکل غلط ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) برقرار رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

جنگ ناز کو وہ بھی تو گوارا نہ ہوئی  
اور اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر قایل رہے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔  
ایک فردا درد میں مل جاتی تھی راحت کچھ کو

خوشادہ دن کہ حسن بایر کی جب عقل غیر تھی یہ سب محرومیاں ہیں آج ہم جتنا سمجھتے ہیں  
مفہوم کے لحاظ سے دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور مدعا ظاہر کرنے  
سے قاصر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ”وہ دن اچھے تھے جب پر تو حسن نے عقل  
کو خیرہ کر رکھا تھا۔ لیکن اب ہم جتنا سمجھنے لگے ہیں اتنی ہی محرومیاں بڑھتی  
جاتی ہیں۔“

نظر بھی آشنا ہونے لگے بے نقش و صورت  
ہم اہل راز سب رنگینی مینا سمجھتے ہیں  
نشہ ایک کیفیت ہے جو نقش و صورت سے ہمیشہ بے نیاز رہتی ہے۔  
اس لئے یہ تخصیص بیکار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں  
رنگینی مینا کا ذکر موجود ہے جو مرئی چیز ہے اس لئے اسے نشہ بے نقش و صورت  
کیونکر کہہ سکتے ہیں۔

عجب اعجاز فطرت ہے اسروں کو بھی حیرت ہو  
وہ سورج بوئے گل کا خود تڑپ کر بال و پر ہونا



دوسرے مصرعے میں "موج بوئے گل" کا بال دہر ہونا ظاہر کیا ہے دراصل ایکہ اس کا کوئی ثبوت شعر میں موجود نہیں ہے۔ شاعری میں اس نوع کا ادعا عام چیز ہے اور محال کو ممکن کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں، لیکن اگر اس کی کوئی توجیہ دتا دہل شعر میں موجود نہ ہو تو اسے میوہ سمجھا جاتا ہے

ابھی یہ طرز متی مجھ سے یکس یکدے ولے      نظر کو چند موجوں پر جھاکر بے خبر ہونا  
پہلے مصرعہ کا لفظ (ابھی) بالکل زائد استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرعے میں ردیف غلط ہے کیونکہ مفہوم کے لحاظ سے (ہونا) کی جگہ (ہو جانا) چاہیئے۔

یہاں میں ہوں نہ ساقی ہو نہ ساغر ہو نہ صبا ہو نہ بچانہ ہو اس میں مصیبت ہے باخبر ہونا اس شعر کی ردیف بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ ہونا بجائے (رہنا) کے استعمال کیا گیا ہو

پھر وہی دامانگی ہے پھر وہی جیپارگی      ایک موج بوئے گل کو بال دہر سمجھا تھا یہاں  
دونوں مصرعے غیر ربط ہیں۔ (دھرا) کا لفظ مقتضی ہے اس مفہوم کا کہ اس سے قبل دامانگی و جیپارگی عارضی طور پر غائب ہو گئی تھی حالانکہ دوسرے مصرعے میں موج بوئے گل کو بال دہر سمجھنے کی غلطی کا اعتراف ایسے الفاظ میں کیا گیا ہو جس سے ثبات ہوتا ہے کہ موج بوئے گل نے کبھی بال دہر کا کام نہیں دیا۔ اس لئے دامانگی دور ہونے کی کوئی صورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعے میں

لفظ ایک، بیکار استعمال کیا گیا ہے

یہ تو شب کو سر پہ سجده ساکن وہ ہوش تھے ماہِ داغِ نجم کو تو سر گرم سفر سمجھا تھا میں  
پہلے مصرعہ میں ماہِ داغِ نجم کی تین حالتیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے (ساکت)  
کو تو خیر غلط نہیں کہہ سکتے کیونکہ رات کی وقت ان کی حالت بظاہر ایسی ہی  
معلوم ہوتی ہے، لیکن مد ہوش کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور سر پہ سجده  
کہنا تو بالکل غلط ہے۔ رہ گیا مفہوم سو وہ بالکل مبہم ہے کیونکہ جب تک یہ ظاہر نہ  
کیا جائے کہ ماہِ داغِ نجم کے سکوت کا کیا سبب تھا۔ شعر، حدود تغزل سے باہر رہتا ہے

دہری نے مجھ پر کھولی راہ بے پایاں عشق را بہر کو اک فریب رگزر سمجھا تھا میں  
اگر را بہر کو فریب رگزر سمجھنا غلطی تھی تو اس کا تعلق دہرے سے کیا اور اس کا  
”راہ بے پایاں عشق کی طرف ہدایت کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شاعر اپنا مدعا ظاہر  
کرنے میں بالکل کامیاب نہیں ہوا، اگر یہ کہا جائے کہ دہر اور را بہر کو ایک ہی  
چیز قرار دیا گیا ہے تو یہ اور زیادہ لغو ناویل ہوگی۔

اسی زمین کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔  
تا طلوعِ طوبہ خورشید پھرتا نکلیں ہیں ہند تجھ کو اے موجِ فنا نور سمجھا تھا میں  
مست و نیمخو ہیں مہِ داغِ نجم زینِ آسمان یہ تری محفل تھی جس کو رہ گزر سمجھا تھا میں

جان پر محو تجلی چشم و گوش دلب ہیں بند حسن کو حسن بیاں، حسن نظر سمجھا تھا میں  
پہلے شعر میں موج فنا کا نور سحر سے کوئی تعلق نہیں "موج تار یک فنا"  
یا "شب تار یک فنا" کہنا چاہیے تھا۔

دوسرا شعر بالکل بے معنی ہے۔ تیسرے میں ثنوی مولانا روم کے اس شعر  
سے استفادہ کیا گیا ہے۔

چشم بند لب بند و گوش بند گزند بینی سر حق بر ما نخبند  
دوسرے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے خبر چشم و لب کا بند ہونا  
تو سمجھ میں آتا ہے، کیسں گوش کا ذکر بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

روز روشن، یا شب متاب، یا صبح چمن ہم کہاں سے چاہتے وہ روئے زیبا دیکھتے  
اولیٰ تو پہلے مصرعہ میں لفظ دستے بالکل بیکار ہے۔ صحیح انداز بیان یہ  
ہونا چاہیے تھا: کہ

چاہتے ہیں چیزیں ہم روئے زیبا دیکھتے  
دوسری مصنوعی غلطی ردائیت سے پیدا ہوئی ہے۔ جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ شاعر  
نے "وہ روئے زیبا" کسی چیز میں نہیں دیکھا اور اس کا جلوہ کسی چیز میں اس کو  
نظر نہ آیا، حالانکہ ایک عاشق ہر جگہ مشوق کا جلوہ دیکھ سکتا اور دیکھتا ہے۔

صد زمان و صد مکان و ایں جهان و آن جہاں  
تم نہ آ جاتے تو ہم وحشت میں کیسا کیا دیکھتے

پہلا مصرعہ بالکل بدل دینے کے قابل ہے اور یکسر حدود تنزل سے باہر۔

میکد سے بڑی زندگی ہے شور و شائوش سو مٹ گئے ہوئے اگر ہم جام دینا دیکھتے  
شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میکد سے میں آثار زندگی صرف اس کیفیت سو  
پیدا ہیں کہ وہاں شور و شائوش پایا جاتا ہے۔ اگر جام وینا میرا جاتا یعنی شراب  
پنی پیتے تو یہ زندگی نہ پائی جاتی۔ لیکن ہنرمند صاحب چونکہ فارسی ادب پر عبور نہیں  
رکھتے۔ اس لئے انھوں نے شائوش کے معنی صرف "ہنگامہ طلب بادہ"  
کے سمجھے ہیں۔ حالانکہ شائوش کہہ معنی ہی ہیں "پے در پے پینے کے" اور

اس لئے شعر مہمل ہو گیا  
مذاق زندگی سے آشنا چرخ بریں ہوتا      مہ و انجم سے بہتر ایک جام آتشیں ہوتا  
چرخ بریں میں ایک ایسی چیز آفتاب موجود ہے جسے "جام آتشیں" کہہ سکتے  
ہیں۔ چونکہ جام آتشیں "استعاراً" جام سے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اس لئے  
بجائے مہ و انجم کے "آفتاب" ہی کا ذکر مناسب تھا نہ کہ "مہ و انجم" کا۔

وہ نغمہ بلبل رنگیں نوا اک بار ہو جاوے      کلی کی آنکھ کھل جائے چن بیا ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں دو نقص ہیں ایک یہ کہ بجائے وہی کے (دو) استعمال کیا گیا  
ہے اور دوسرا یہ کہ لفظ (بچھرائیں) لایا گیا حالانکہ بغیر اس کے مفہوم پوری طرح  
ادا نہیں ہو سکتا۔ اصل میں عبارت یوں ہونا چاہیے تھی کہ :-

”اے بلبل رنگیں نوادہی نغمہ پھر اک بار ہو جائے“

تم اس کافر کا ذوق بندگی اب پچھتو کیا ہو جسے طاق حرم بھی ابروئے خمدار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں لفظ (اب) بیکار ہے اس کو یوں دُور کیا جاسکتا تھا۔  
تم اس کافر کے ذوق بندگی کو پچھتے کیا ہو

نظر اس حُسن پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے کبھی جو پھول بن جائے کبھی خسار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں ”نظر نہ ٹھہر سکتے“ کا ذکر ہے اور اس لئے مصرعہ ثانی میں  
کسی نہ کسی ایسی چیز کا بیان ضروری تھا جس پر واقعی نظر نہیں ٹھہر سکتی۔ دراصل ایک  
پھول اور رختار دونوں چیزیں ایسی نہیں جن پر نگاہ نہ ٹھہر سکے۔ میری رائے  
میں اگر بجائے پھول کے (برق) کر دیا جائے تو یہ نقص دُور ہو سکتا ہے۔

کچھ ایسا دیکھ کر چُپ ہوں بہارِ عالم امکاں کوئی اک جام پیکر جس طرح سرشار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں تعقید ہے کیونکہ (دیکھ کر) بہارِ عالم امکاں سے دُور پڑ گیا ہے  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (اک) نے معنوی نقص پیدا کر دیا ہے، کیونکہ سرشاری  
کا اقتضائ یہ نہیں تھا کہ صرف ایک جام پینے کا ذکر کیا جائے، بلکہ ”پیا پے جام پینا“  
کا اظہار ہونا چاہیئے تھا۔

میری سرتک غور میں ہے رنگینی حیات یارب فضا کے حسن ابد تک جواں رہے  
فضا کا جواں رہنا بالکل بہل بات ہے۔

اسے بجا رکھو یا اسے ججاں کہو نگاہ شوق پہ اک اضطراب پیہم ہے  
دوسرے مصرعے میں انداز بیان کو لفظ (پہ) نے بہت گرا دیا۔ یہ مصرعے یوں  
ہونا چاہیے تھا۔

نگاہ شوق ہے اور اضطراب پیہم ہے

نوائے شعلہ طراز و بہار حسن بتاں کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے  
اس شعر کا صحیح مفہوم متعین کرنے کے لئے لفظ (تری) کا مخاطب تلاش کرنا  
ضروری ہے۔ اگر مخاطب یہی دنیاوی معشوق ہے تو مصرعہ اول میں حسن کے ساتھ  
دبتاں کی تخصیص بے معنی ہو جاتی ہے کیونکہ اس صورت میں تمام دنیا کے بتوں  
یا معشوقوں کا ذکر بے محل ہے صرف مخاطب ہی کے حسن کا بیان ہونا چاہئے لیکن  
اگر مخاطب خدا ہے تو پھر "نوائے شعلہ طراز" کے ساتھ کسی ایسے لفظ کا اضافہ  
ضروری تھا جو "حسن بتاں کی کوئی تخصیص رکھتا۔ مثلاً۔

فروغِ فتنہ بلیسل طرازِ حسن چمن

کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

لیکن اگر مخاطب اسی دنیا کی کوئی بستی ہے تو پہلا مصرعہ بدل کر شعر یوں

بنایا جاسکتا ہے:-  
وہ مجھ سے پھر کے منہ تیرا مسکرا دینا کوئی ٹیٹے تو تری۔ ادا بھی کبسا کم ہے  
گرا صخر صاحب اسے کیوں پسند کرنے لگے کیونکہ اس اصلاح سے خیر مزاج  
نفل کے حدود میں آجاتا ہے۔

کہاں زمان و مکان پھر کہاں یہ ارض و سما جہاں تم آئے یہ ساری بساط ہم ہے  
اگر لفظ (پھر) استعمال کیا تھا تو (زمان و مکان) کے ساتھ بھی اس کو لانا  
چاہیئے تھا ورنہ کہیں نہیں۔ بجائے (پھر) سے راور لا سکتے تھے۔

عشق کا ارشاد پہلو میں ہو بلبل کا بگڑ عقل کتنی ہے رگِ گل میں گلستاں دیکھئے  
بیزگامی سخت کوئی عشق کا فرمان ہے علم کا اصرارِ ذرہ میں سیاہاں دیکھئے  
ان دونوں شعروں میں عشق و عقل کا استعمال غلط ہوا ہے۔ جہاں عشق ہو  
وہاں عقلی کا لفظ ہونا چاہیئے اور جہاں عقل ہو وہاں عشق

قاب۔ بیاں میں جاگ اٹھنا اثرِ زبردستی دیکھئے۔ بڑے تیرے ماہ کنکناں دیکھئے  
(بڑا دیکھنی نہیں جاتی)۔

ایک مدت سے تری زیم سے محروم ہوں میں کاش وہ چشمِ عنایت بھی تری یاد نہ ہو

پہلے مصرعہ میں اسے کی ہنگامہ لگاوا رہے۔ دوسرے مصرعہ میں (یاد نہ آئے)  
کی جگہ (یاد نہ ہو) استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ردیف کی مجبوری نہ ہوتی تو میں اس شعر  
کو اس طرح کر دیتا۔

ایک مدت سے ہوں محروم تماشائوں کا کش وہ تری چشم عنایت بھی مجھے یاد نہ آئے

عُش کو دستیں جو دیرِ عشق کو حوصلہ دیا جو نہ ملے نہ مل سکے وہ مجھے مدعا دیا  
اس شعر کے مصرعے باہدگر مربوط نہیں ہیں اور دوسرا مصرعہ پہلے سے  
کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ شاعریہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر حسن کو دستیں ملی ہیں تو عشق  
کو بھی اسی انداز سے حوصلہ عطا ہوا ہے اور یہ مفہوم پہلے مصرعہ سے ادا ہو گیا۔ لیکن  
اگر مراد یہ ہے کہ "عشق کا حوصلہ" حقیقتاً وہی مدعا ہے جو نہ پورا ہو سکتا ہے نہ دل  
سے نکل سکتا ہے تو یہ تعبیر غلط ہے، "حوصلہ و عشق" کا اقتضاد اول تو یہ ہے کہ وہ  
مدعا سے یکسر بے نیاز ہو لیکن اگر کسی مدعا کا ہونا ضروری قرار پائے تو بھی اسے  
مکمل و عدم تکمیل کی خواہش سے متنازع ہونا چاہیئے۔ ان فرض و دوسرا مصرعہ پہلے  
سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتا۔ تو یہ مضمونی نقص ہوا۔ اب نقص بیان کو دیکھئے  
کہ اگر مصرعہ ثانی کی شرکی جائے تو عبارت یوں ہوگی۔ "مجھے وہ مدعا دیا جو نہ ملے  
نہ مل سکے" حالانکہ مدعا یہ لحاظ زبان نہ ملتا ہے نہ مل سکتا ہے۔ محاورہ۔ مدعا  
پورا ہونا یا نہ ہونا، مدعا پانا یا نہ پانا، مدعا حاصل ہونا یا نہ ہونا ہے۔



یہاں تک سرور زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ صرف جارحانہ پہلو رکھتا تھا، یعنی اس وقت تک ہم نے ان کا صرف وہ کلام پیش کیا، جو یکسر نفوذِ بے معنی ہے یا وہ جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن شاعر اسے ادا نہیں کر سکا اور نظم کے استقام نے اسے پایہ اعتبار سے گرا دیا ہے۔ اب ہم اس حصہ کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو نقابیں سے تو ایک حد تک پاک ہے، لیکن تغزل سے اسے کوئی واسطہ نہیں یا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ جس میں تصوف کے زیادہ عین جذبات زیادہ اُبھجے ہوئے الفاظ میں بیان نہیں کئے گئے ہیں مثلاً جو لے اڑا مجھے مستانہ وار زوقی سجدہ تبوں کی صفت سواٹھا نعرہ ”انا المعبود“ شعراء صاف ہے، اچھا ہے، لیکن ”انا المعبود“ نے تغزل سے ہٹا کر اسکو تصوف میں داخل کر دیا ہے، پہلے مصرعہ میں (لے اڑا) بے محل استعمال ہوا ہے۔ اڑنا بلندی کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں مستانہ وار کی رعایت سے بجائے لے اڑا، کے لئے چلا، کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ اس سے زیادہ بلند اڑانے کی ضرورت نہ تھی۔

مذاقِ سیرِ نظر کو کچھ اور وسعت دے کہ ذرہ ذرہ میں ہے اک جہانِ نامشہود  
ہر چند یہ شعر بھی تغزل سے بالکل علیحدہ ہے اور وہی ”قطرہ و دریا“ اور  
”ذرو صحر“ دالا فرسودہ و پامال متصوفانہ انداز بیان اس میں بھی پایا جاتا ہے  
تاہم صاف ہے اور ذہن کو اس کے سننے سے تشویش پیدا نہیں ہوتی۔

اسی رنگ کے چند اشعار ملا خطہ ہوں :-  
 تمام دُنبَرِ حکمت الٹ گیا ہوں میں مگر کھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں کیا ہوں میں  
 اُڑا ہوں جب تو فلک پر لیا ہے دم جا کر زمیں کو توڑ گیا ہوں جو رہ گیا ہوں میں

مجھ پہ نگاہِ ڈال دی اسنے ذرا سرور میں صاف ڈوب دیا مجھے موج مے طہور میں  
 اس نے مجھے دکھا دیا ساغر مے اچھاں کر آج بھی کچھ کی نہیں چمک برقِ طور میں

ذرا تکلیفِ جنبش دے نگاہِ برقِ سماں کو جہاں میں منتِ شکر کر دے مذاقِ سوزِ نہیاں کو  
 بس اتنے پر ہوا ہنگامہ دار و رسن پیدا کر لے آغوش میں آئینہ کیوں ہر درخشاں کو  
 سنا ہے حشر میں شانِ کرمِ تہیاب نکلتے گی لگا رکھا ہے سینے سے ستارے ذوقِ عصیاں کو

خود آپ اپنی آگ میں جلے کا لطف ہے اہل تپش کو آتشِ سینا نہ چاہیے

وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب وہ عینِ زندگی ہے جو ہے اضطراب میں  
 اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

کچھ آگ دی ہو میں تو تعمیرِ عشق کی جب خاک کر دیا اسے عرفاں بہنا دیا  
 اک برقِ بقیِ ضمیر میں فطرت کے موجزن آج اس کو حسن و عشق کا سماں بنا دیا

نالہ و نخر اش میں آہ جسگر گداز ہیں کون تم طراز ہے پردہ سوز و ساز میں  
 گم ہے حقیقت آشناء بندہ دہر بے خبر ہوش کسی کو بھی نہیں میکدہ مجاز میں  
 اس ہلکے رنگ تصوف کے اشعار بھی سرور زندگی میں تقریباً اتنے ہی  
 پائے جاتے ہیں، جتنے تصوف عمیق کے نہ سمجھ میں آنے والے اشعار اور  
 اس لئے ان دونوں کو ملانے کے بعد ایک بڑا حصہ مجموعہ کا ایسا ٹکڑا بن جاتا ہے  
 جو حدود و تغزل سے باہر ہے، لیکن کہیں کہیں اصف صاحب نے فلسفہ تصوف  
 کی سہاوی دنیا سے نیچے اتر کر اس عالم آب و گل کی بھی شاعری کی ہے اور  
 اس میں ٹنک نہیں کہ خوب ہے۔ مثلاً  
 کہاں خرد ہے کہاں ہے نظام کار اس کا، پوچھتی ہے تری ز گیس خسار آلود

---

ترا جمال ہے، تیرا خیال ہے۔ تو ہے مجھے یہ فرصت کاوش کہاں کیا ہوں میں

---

خیرگی نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پنہ نہیں اور بھی دور ہو گئے آکے ترے حضور میں  
 تیری ہزار بزمی، تیری ہزار مصلحت میری ہر کٹنگست میں میری ہر ایک تصویر میں

---

نہیں دیوانہ ہوں آغز نہ مجھ کو ذوق عربانی کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود حبیب گریاں کہ

---

نکدہ نہ چاہیے کہ تلف اضہ نہ چاہیے جب جان پر بنی ہو تو کیسا کیا نہ چاہیے

اٹے جو کچھ گز رہا ہو جان پر گز رہ جائے جھاڑ کراٹھے واسن اس کے آستانے سے  
 ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی نہیں جاتی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

طبعیت خود بخود آمادہ وحشت تھی اے ہمزہ ہوائے فصل گل نے اور بھی اپہر قیامت کی  
 جسے لینا ہوا کر اس سے اب اس جنوں لے لے گنا ہے ہوش میں ہے صفحہ دیوانہ برسوں سے

یہ ایک توڑ ڈالا سا غریہ ہاتھ میں لے کر مگر ہم بھی مزاج زر گس رعنا سمجھتے ہیں

دلہا لیا ہے داغ عشق کھوکھو کے بہار زندگی اک گل تر کے واسطے میں نے چین لٹا دیا

## نظیر میری نظر میں

نظیر کے غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا تو میں کیسا جواب دے سکتا ہوں۔ اس کی غزلیں پڑھئے تو فوراً تیر و تسوز کی طرت خیال منتقل ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ تیر و تسوز سے بالکل علیحدہ نہیں الغرض میں اسی خیال کو لئے ہوئے جتنے جتنے اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعۃً اس کے اس مطلع پر نگاہ پڑی۔

لا کر ہر اک ادا میں وہ عیار چٹکلا چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا  
اس وقت تک مجموعی حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر پڑا تھا۔ اس لئے مجھے اس شعر کی طرت زیادہ متوجہ کر دیا اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اسی قسم کا شاعر تو نہیں کہ

چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اور جب مقطع میری نگاہ سے گزرا، تو میرا خیال اور زیادہ مستحکم ہو گیا وہ مقطع آپ بھی سن لیجئے:

سب جانتے ہیں چٹکے بازی نظیر کی

اس کے تو ہر سخن میں ہے اسے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیر کے تمام اصناف سخن کا مطالعہ کیا ہے تو میری طرح غالباً آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہوگی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں جس میں کوئی ”چھل بل“ نہ ہو کوئی ”الوٹ“ نہ پائی جائے اور ایک قسم کی ”اینسڈ“ موجود نہ ہو، لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آتی تھی جسے نظیر کے مقطع نے سمجھا دیا کہ اسے ”چھکے باز“ کہتے ہیں اور نظیر ایک ”چھکے باز“ شاعر تھا، لیکن ”چھکے باز“ کسے کہتے ہیں، یہ بات بجائے خود ذرا تشویش طلب ہے۔

”چھکے باز“ ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے اس سوسائٹی سے علاحدہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جاسکتا، جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی ”بار خاطر“ نہیں بلکہ ہمیشہ ”یار شاطر“ ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و نقصان سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا راجائی *optima mens c* پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور وہ خود ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے وہ ایک ایسا مرجان مرج، اہلاکلا، کھلندڑا اور چونچال لیکن بے ضرر انسان ہوتا ہے کہ وہ ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے اور ہر شخص اسے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مرد مریض بننے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتا۔ وہ نہ مہربان نہ گھری سے ہمیشہ علاحدہ رہتا ہے، وہ ایک نہایت دھپپ قسم کا ”رند“ ہے جو دنیا کو

دوسروں کی نگاہوں سے دیکھنے کا زیادہ شائق ہوتا ہے اور اپنے آپ کو  
سوسائٹی کے اندر جذب کر کے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا  
ہے۔ دوسروں کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین  
ہوتا ہے اور دل پر چڑھیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت سکر اتے رہنا  
اس کا شعار۔

اس کی رنگینی طبع اکتسابی نہیں بلکہ کیسروہی ہوتی ہے اور اسی لئے  
وہ کبھی موقع پر چرکنا نہیں اور ہونٹوں پر آئی ہوئی بات کو روکتا نہیں  
بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھلتی، فقرہ بازی، بذراستی میں مشاق ہوتا ہے  
اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں  
کبھی تیغ ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنا رہی نظر آتی ہے۔ اگر  
ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محراب مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو  
دوسرے وقت ریشہ و پردت صاف اڑھتی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا  
ہے۔ وہ بچوں کے ساتھ ملکر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہو کر  
حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے اور بوڑھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت  
دے دیتا کہ شیطان سے خدا کا انتقام نہیں سجدتا بلکہ "انسان پر احسان"  
سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور "انسان کا  
مطلب" وہ انسان کل "ہونے کی حیثیت سے کرتا ہو وہ اخلاق  
مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دلچسپی لیتا ہے اور ایسے

وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی یکسر فغمہ و رقص ہے جس میں سوائے قہقہہ نشاط اور ہنسنے زندہ دلی کے اور کچھ نہیں، یہاں تک کہ اس کی داستانِ عبرت و بعیرت بھی ایک ایسا گوارا اور سکون اتر چھوڑ جاتی ہے کہ شننے والے کو موت بھی زندگی کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک ”ٹپکلے باز“ کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی ”ٹپکلے باز“ ہو اور شاعر نہ ہو، لیکن شاعر بھی ہو اور ٹپکلے باز بھی اس کے لئے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے۔ جزییات کا مطالعہ تو ہر حال دونوں کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کے لئے ”آہنگ شعر“ کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہیئے اور مراد الفاظ کے معانی میں جو کچھ ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اسے آگاہ ہونا چاہیئے۔ اس میں موقع و محل کے لحاظ سے وضع الفاظ کا بھی مادہ ہونا چاہیئے اور جذبات و اثر اندازی کے مقابلہ میں صنعت شعری سے مغلوب نہ ہونا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ تمام خصوصیات بدرجہ کمال پائی جاتی ہیں۔

جزییات کا مطالعہ اس کا تہا و بیخ ہے کوہ سے لیکر  
نظیر کی ہمہ گیری پر کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی



اور ”آہنگ شعر“ اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں تو اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا۔ اور الفاظ کے گڑھنے میں جو یدِ طولیٰ اسے حاصل ہے اس میں نظیر آپ اپنی نظر ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلہ میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ رباعی، غنوی، مسدس، ترجیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور ہر چیز اپنی جگہ لفظی و مضوی حیثیت سے ایک تجربہ ہوا نکتہ نظر آتی ہے۔

مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معنیت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و زندقہ، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، اگروترسا علیحدہ علیحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغل زندگی ضروریات انسانی مظاہر تمدن میں ”سنجیدہ“ اور ”ہنسور“ قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمام شاعرانہ کیساتھ تمام ممکن صنایع و بدایع لئے ہوئے قلم نہ اٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی

رنگ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقعیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا مظلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اس کی تجربہ و مشاہدہ ہے اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سبھی پاؤں بیٹے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے۔ لیکن اس کی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل کھیل چکا ہے۔ مثلاً

آگے بھی بھیس ہم نے بدلے ہیں کتنے باری زمار باز معاقت کھینچا ہے، ہو چاری  
جوگی بھی بن چکے ہیں مندل بھی سنواری آزاد بن کے اس دم میں دید کے بھکاری

ایک دم کو آگئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے

ہمک نہیں کے اوپر پروا نکھیں ڈالے ہم سے

بانگے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو اڑایا شمشیر اور سپر کو اک عمر کھڑکھڑایا  
بانگ دٹا و بلم گنگا و لٹھ پھسرایا جھمکا ہمارا اس دم ہم کو جو یا د آیا

اک دم کو آگئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے

ہمک نہیں کے اوپر پروا نکھیں ڈالے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے بچے کا پا لالا۔ اس حال میں بھی کتنے خواباں کو دیکھ ڈالا  
بنجرا، گلہری، توتا، منکرو شکار دالا اب دیکھئے کو تیرے یہ سوانگ کر کے لالا

اک دم کو آگئے ہیں مہرمت چھپالے ہم سے  
 ملک منہس کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 نیشہ میں مدتوں تک ہم نے پلنگ اتارا کتنے بری زخموں کو جا پیرنے میں مارا  
 تصویریں بچنا بھی کتنے دلوں بجا را اب دیکھئے کو حیرے ہو کر فقیر، یار را  
 اک دم کو آگئے ہیں مہرمت چھپالے ہم سے  
 ملک منہس کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا سو گلبدن کے تن کو من مانست مڑا  
 جو ڈھب تھا اس خبر کا کوئی نہ ہم نے چھوڑا اب خبر و کا پیارے دنیا میں دیکھ توڑا  
 اک دم کو آگئے ہیں مہرمت چھپالے ہم سے  
 ملک منہس کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 جوڑے بکوتروں کے پھر کتنے دن لڑائے کنگوے جنگ، گدھی، گھل، تنگ بنائے  
 کھٹ، دالے، بن، ہزاروں چھاتی تک لگا ہیں دید کے، جودل میں، اکھوں، مڑ، کسائے  
 اک دم کو آگئے ہیں مہرمت چھپالے ہم سے  
 ملک منہس کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 پھر لال بھی لڑائے اور گل میں بھی پالیں غنجل میں گل لگا سے اور پڑیاں بھنپالیں  
 ڈبوں میں ڈالی کھی بل کڑیاں بنالیں کیا کیا نہ ہم نے پیارے بہر و پیاں بچالیں  
 ایک دم تو آگئے ہیں مہرمت چھپالے ہم سے  
 ملک منہس کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے

خزادی ہو کے ہم نے لٹو چکے بنائے ہیں میں بھی کتنے ٹکے خزاں پر چڑھائے  
پھر ہو کے سرزد والے سرے بہت لگائے رنجھوں تک ڈائے بندر تک پچائے

اک دم کو آگئے ہیں نغمہ مست چھپالے ہم سے

ٹمک منس کے اوپر یروا نکھیں ڈالے ہم سے

اس طرح کا ایک سدس اس کے مطبوعہ کلام میں بھی نظر آتا ہے جس کی سرجی

دید بازی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح ہر خوں کیلئے

اس نے صرف مصور ہی نہیں سیکھی بلکہ اور بہت سے جتن کئے۔ یہاں تک کہ

رہچھ اور بندر بھی پچایا، آم جاسن کے ٹوکے بھی سر پہ اٹھائے وال موٹھ اور

پارٹر کی بھی دوکان لگائی۔ الغرض بقول انھیں کے۔

”سوکر و فن بنانا سورنگ و روپ بھرنا“

ان کا شعراء زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو مشاعرہ مبالغہ سے تعبیر کریں

تو طبی اس سے یہ بات ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا

نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود

ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی

حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاؤ الدین

کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نظیر طبقہ خواص کا بھی شاعر تھا  
طبقہ عوام کا شاعر تھا، اور

اور اسی لئے اس نے شاعرانہ استحمام و اغلاط کی پرواہ نہیں کی۔ مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقہ کی تخصیص نہیں ہے کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقہ و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنہوں نے صرف اس کی سادگی بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر اس کے "سوامی" شاعر ہونے پر حکم لگایا گیا ہے۔ وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ فیض فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانہ کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

جان بھی بجاں ہو بحر میں اور دل دنگار بھی تر ہے قرہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی  
طرز فسونِ شربت ہے چشم کرشمہ سنخ یار لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی  
دیکھئے کیا ہو بطرح دل کی لگے ہر کھلت میں عشوہ پر فربہ بھی عجزہ مسح کار بھی  
زلف کو بھی ہے دمدم عزم کسند انگنی دام لئے ہے مستوسط سرہ تا بدار بھی  
چند اشعار اور مختلف غزلیں نے ملاحظہ ہوں۔

جس طرف تھے دیکھتے سین و طرک جوش تھا مستی و رندی ہو سب بازی و بے اندیشگی  
قد میں غم آنکھوں میں مچھریہ چھری رنگ نہ سر سے پاؤں تخت ناخوش نظری، بد بیتی  
جس کے لب سے سخن بند گہر جوش ہو عمر بھر پھر وہ ہمارے گہر گوش ہوئے  
چاہت کے ابا فشاکن اسرار تو ہم ہیں کیوں دل سے جھکڑتے ہو گہنگار تو ہم ہیں

کیا کبک کو دکھلاتے ہو، اندازِ خرام آہِ حسرت زدہ شوخیِ رفسار تو ہم میں  
 یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اسی کے ہیں جو  
 کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں۔  
 پکارتا پھرتا ہے :-

ایک غزل اور ملاحظہ ہو۔ (یہ بھی غیر مطبوعہ ہے)  
 اے صفتِ فرگاں تکلفِ برطرف دکھتی کیا ہے الٹ دے صفت کی صفت  
 دیکھ وہ گورا سا کھڑا رشک سے بڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلفت  
 آگیا جب برم میں وہ شعبدہ رو سمنخ تو بس ہو گئی جل کر تلفت  
 ساتی بھی یوں جام لے کر رہ گیا جس طرح تصویر ہو سا غریب کلفت  
 ان اشعار سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ نظیر طبقہ عوام ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ طبقہ  
 خواص کا بھی تھا۔

چشمِ کرشمہ سنج - عشوہ پر فریب - غمرہ سوکار - طرہ تابدار - بے اندیشگی  
 مانوش منظری - گہر جوشِ حسرت زدہ - شوخیِ رفتار - فارسی کی وہ ترکیبیں  
 ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں کے کلام میں پائی  
 جاسکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۳۴۶ء میں ان کا انتقال ہو رہی  
 جب ولی دکنی دربار دہلی پہنچے ہیں اسوقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال  
 کی تھی اور جب غالب جوان تھے تو نظیر کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور

باقی تھے اس لئے اگر نقیر کی شاعری کی ابتدا ۲۰ سال سے مانی جائے تو اس کے  
 مضمون یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر جان جانی، سہروردی، قاسم، حشر،  
 رشید، شاہ تغیر، منتون، مومن، غالب، ذوق، اجرات، انشا،  
 صفی اور فاتح سب کا زمانہ دیکھا۔ جن میں سے کچھ اس سے قبل مر گئے۔ کچھ  
 اس کے بعد بھی زندہ رہے اور اس لئے اگر اس کے کلام میں ہم وہ سب کچھ  
 پائیں جو اس کے معاصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہیے گو  
 نقیر کا وہ انفرادی رنگ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے ایسا تھا جس کی ہوا بھی  
 ان کے معاصر شعراء میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار جو اس کے غیر مطلوبہ کلیات سے لئے گئے ہیں، اس بات کا  
 ثبوت ہیں کہ نقیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ ایک وقت تقدیر میں  
 دو تہو مسلمین و متاخرین تمام شعراء کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔  
 زندہ رہے تو نہیں عاشق کا یا کس جیب کس باغیاں نے گل کا گر مہساں ملا دیا

تھوڑی زلفت کا اسے یار جم سے بل نہ گیا ہمارے دل سیتی اک بال بھر نفل نہ گیا  
 ہمیں یہ دیکھ جو قدموں پر گر رہے ہیں تیرے وگرنہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا  
 حلا کے ہر چو لنگن میں ڈاس لگتا ہے پتنگ پہلے ہی حسنا نہ خراب حبل نہ گیا

بہار کافی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا بناب تو بھی اے بل جہن میں آشیانہ اپنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے کہ ہم کو راہ میں اک آہٹنا لے لوٹ لیا  
 ٹھہرنا عشق کے آفاکے صدوں میں نظر کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظر... غایہ خواب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرہ پر نہیں کا کل شکس کی نمود یہ پٹاری سہمے تیں توڑ کے کالا نکلا  
 مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظر پھر نہ سینہ سے اٹھی آہ نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل ابرق اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اُسے نہادیا  
 تیشہ کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بستیوں تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھلایا  
 سن کے ہمارا عرض حال بار نے یکساں نظر منس کے کہا کہ بس جی بس تم نے ٹوسر پھل دیا

خط کے آنے پر بھی کافر مجھ کو ترساتا رہا جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا  
 آہ کے، نالے کے ٹھنڈی سانس کچھ تنکے اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یارو منہ سے گو کچھ نہ کہا دل میں تو جانا ہو گیا  
 دیکھ لے اس جہن دہر کو دل بھر کے نظیر پھر ترا کا ہے کہ اس باغ میں آنا ہو گا



تھارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب جگر کے داغ جو دھوئے تھے دھوئے صاحب  
کل اس شتم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش کر اب تو آپ بھی ملک لب کو کھوئے صاحب  
پس کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا سنسکر جو کوئی بولے تو اہتہ بولے صاحب

کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب یہ نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب  
کیوں نہ عشرت دو چہند ہر تو لے یارمہ چہرہ اور شب ہناب  
کہیں بیٹھنے دے دل ب مجھے جو اس ملک میں بجا کروں  
نہیں تاب مجھ میں کہ جب ملک تو پھرے تو میں بھی پھر کروں  
جو جگہ سے چاہ کے دیکھوں ملک تو پڑھا کے سیوری کہتا ہے  
تری اس نگہ کی سزا ہے یہ کہیں اب میں تجھ سے چھپا کروں  
مجھے دتوں سے ہے درد دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر  
تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہہ کرے میں سنا کروں  
کوئی بولام لے نظیر کو نہ جھڑک دیا تو کہہ سیریاں  
دل و جاں سے مجھ پر وہ ہے ذرا اسے کس طرح میں خفا کروں

مذون کو چین نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں بھرا رہی ہے تو سے غم سے آپ آنکھوں میں  
جد ہر وہ دیکھے اُدھر صفت کی صفت الٹ ہو بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں  
فقہانہ اشک نہ نیست آئی، نا پاک چھلکی بسا ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں

نتانی آن کے مجھ کو بگڑیاں رنگ لو    نظر لایا ہے بھر کر شہاب نکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے ٹہری اور بھی    پھروں جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی  
پیلے ہی سا غریب تھے ہم تو پڑے لوٹے    اتنے میں ساتی نے دی اس سے کڑی اور بھی

منہ بک چٹم سے موتی بہت پردے گئے    دلے پر داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے  
غور نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر    پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں لوٹے گئے  
نظر کیا ہی مرا تھا کہ کل خوشی سے ہم    گئے تھے یار کو لینے سو آہی کھوئے گئے

یوں کارواں شباب کا گزر آگوشنزد    آواز پا ہوئی، نہ صدائے درا ہوئی  
پوچھی نظر ایک نے کل شکل وصل یار    ہم نے کہا یہ اس سے کیا کہیے کیا ہوئی  
جو شکل دور باش تھی روز نخست کی    اب بھی جو ہم گئے تو وہی بر ملا ہوئی

دل ٹھیرا ایک قسم پر کچھ اور بیمار کجاں نہیں    گریہ نہیں کیے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں  
جب سنتا ہے احوال مریوں کہتا ہو عیاذی    ہے کون وہ اس سے کہو تو کچھ جان نہ بھائی نہیں  
کچھ بن نہیں آتا کیا کہے کس طور سے ملو اور ہم    وہ دیکھے نہیں مرگ جاتا ہے اور ہم کو چاکر نہیں

گر ہم نے ولی نہم کو دیا پھر کسی کو کیا    اسلام چھوڑ کفر کیسے پھر کسی کو کیا

سیا جانے کس کے غم میں ہیں نکھیل مار لی ل اے ہم نے گو نشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا  
 آہی کیا ہے اپنے گریاں کو ہم نے چاک آہی سیا سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا  
 نظیر کی انفرادیت غزل میں تو آپ کو اس میں ان تمام شعراء کا رنگ  
 نظر آئے گا جو نظیر کے سامنے تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص تغزل  
 کی بھی اس کے یہاں کمی نہ تھی لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعراء سے ممتاز  
 بنادیا ہے اور جس میں اس کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا وہ یہی ہے جو اس کی منظومات  
 میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیار ان غزلوں میں بھی اس کی جھلک  
 نمایاں ہے۔

نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) سو سے زیادہ  
 غزلیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں سے بعض سلسل ہیں بعض مستزاد بعض صرف ضمن  
 کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض بکری کات ہیں۔

نظیر کی خصوصیت اس کا مطالعہ غزلیات ہے جو اس کی بعض غزلوں سے  
 بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا  
 ہے کہ ایک ایک فردہ کا حساب لے رہا ہے۔ ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں  
 ہولی کی رنگ نشانی سے ہر رنگت کچھ پیراں کا جو رنگارنگ مباروں میں صبحوں چین آگوشن کا  
 جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں ہر آن چھڑکوں جڑوں سے جس کچھ ایسا ہی  
 لے جام لباب بھر دینا چرسا تو کچھ چھبائی نہیں یہ غزلیں بچے دوست تنک یا ہاتھ تپا لے دشمن کا



ملاہم پٹ نخل سا، کلمی سی ناز کی صورت اٹھا سینہ، صفا پیرو، عجب جو بن کی نیا رسی،  
 سرس نازک، کر تیلی، خط گلزار و داول کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پڑھواری  
 ٹکستی چال، مدھماقی۔ چلے بھو دوں جھٹاتی ادو میں دل لئے جاتی عجب سدھن ہار سی  
 بھرے جو بن پہ اتراتی، جھکنا بھیا کی کھلاتی کر لہنگے سے بل کھاتی، لنگ و گھٹ کی بھانگی  
 ایک محبوب کا ذکر غزل میں اس طرح کرتے ہیں :-

اس گورے بدن کا کوئی کہا وصف کرے آہ ختم اس کے اوپر گلہ فنی و سیم تنی ہے  
 منہ جانہ کا کٹرا ہے بدن چاندی کی تختی دندان ہیں گہر، ہونٹ حقیق بینی ہے  
 بلور کی بتلی کہوں یا موتی کا دانہ یا چین ہیں اک چین کی مورت یہ بنی ہے  
 نرمی میں، صفائی میں زاکت میں تن اسکا ریشم ہے نہ کلبگر، نہ برگ مسمنی ہے  
 گر پھول کی پتی کی بنا، پہنے وہ پرتاک چھل جاوے بدن اس کا یہ نازک بدنی ہے  
 کل میں لے کئی شخص سے نام اسکا جو پوچھسا یعنی یہ پرسی یا کہ غسنال ختنی ہے  
 وہ بولا کہ اس شوخ کہتے ہیں سیرا کام اس کا سدا د لیری اور دل لکھی ہے  
 پھر میں نے وہیں نہیں کے کہا اس تپڑا ہیرا کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے  
 نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے وہ نظم دیکھئے جو قصائد  
 کے عنوان سے اسی رسالہ میں آپ کو کسی جگہ ملے گی۔

وہ شاعر جس کا مطالعہ خبریات بہت وسیع ہو تا  
**نظیر کے محاسن شعری** ہے قدر نا اس کا میلان صنایع و بدایع کی طرف  
 بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات و جذبات کو بخوبی نہیں

ہیں کر سکتا ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کر سکتا۔ جب تک اس کے پس منظر اور ماحول میں نقش کی مناسبت کے لحاظ سے خلاص حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظیر کا کلام متنازع و بدایع سے مالا مال ہے جن کو تفصیل کے ساتھ بیاں کرنا موقعہ نہیں، گیلن مختصر چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، یونہی تشبیہات و استعارات سے اس کا سارا کلام بھرا ہوا ہے۔ اور کوئی نظم اس صنعت سے خالی نہیں، چنانچہ صفحات سابقہ میں جو اقتباس دیا گیا ہے اس سے بھی آپ کو اس کا ثبوت ملے گا۔ لیکن جہاں اس نے مرکب تشبیہات استعمال کی ہیں وہاں نزاکت خیال کی انتہا ہو گئی ہے۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لئے شعرا نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں، لیکن نظیر کی انفرادیت ملاحظہ ہو کہتا ہے:-

وہ نیاز غجر کھا اس کی نگہ سے آشکار جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز سے  
یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پر گرتے

دیکھا اور ساتھ ہی ساتھ نزاکت تبصر کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہو

گورے بدن پر شرح لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

گو یا شفق میں آن کے بجلی جھک پڑی

رخسار کو ناز لگی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظیر اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے۔

مشرقِ گلاروں پہ جم کر تے ہیں گل کے نگاہ  
 ٹہری ناز گیاں ٹپکے ہیں ہزاروں دلخواہ  
 شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے، خاص کر  
 میر انیس کے یہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد  
 دیجئے کہتا ہے:-

جب آنکھ سے سورج کی، ڈھلارات کا کجرا

ہو ٹوں پہ سکر اٹھ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

مگر کچھ کچھ تبسم کی مشرب سے لگاٹنے

ایک جگہ نظیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی جام ہاتھ میں لے کر سڑے میٹر کھٹا  
 ہے اور اس کی تشبیہ یوں دیتے ہیں۔

جس طرح تصویرِ ساغر بکھٹ

نظیر کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی  
 یہ ہے کہ وہ موقع محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامع پر بھی ہنسکا  
 خاص اثر پڑتا ہے اور سننے والا خند و ہراس، یا لطف و انساہ کی تمام کیفیات  
 الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے  
 ایک جگہ لکھتا ہے۔

نورِ فردس سے رات کو برساتا ہنٹھ جھمک جھمک

بوندیں پریں ٹپک ٹپک، پانی پڑا جھپک جھپک

جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک  
 ہم بھی نشوں میں خوب چھلک لوٹتے تھے بیک بیک  
 نظیر کو انتراع الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا  
 صحیح صرت کرنا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے، اس مثال میں آپ نے  
 دیکھا کہ سستی و سرخوشی ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں انہیں  
 کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کی صنمیت میں پھروں کی تصویر بہت تیناک اور ڈوراؤ فی  
 دکھائی جاتی ہے نظیر نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے (جو غیر مطبوعہ ہے)  
 اس کے بعض بند ملاحظہ کیجئے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب  
 الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں۔

آنکھوں میں چھارہا ہے تیرا سروپ کا لا      تن میں بھجھوت گمرا، گلے بیچ زندہ مالا  
 آنکھیں دیاسی روشن ہاتھوں میں اک پیالا      ہوں دل سے داس تیرا، سناے مر دابالا  
 ماتھے پر گیرے ٹیکا سنبیدور کا برا بے      مدھ پیوے، ماس کھا دے جو تو کرے سو چھا  
 ترسوں کا دھڑے اور ڈوڑو کی گنت بھی باجے      سب تلخ کے میں نے اتبوتیرے کر م کے باجے  
 غصہ میں جب تو آکر اپنی جٹا ہلا دے      دھرتی، اکاس، پریت، پاتال دہل جائے  
 سرکاٹ راچھسوں کی چوٹی پکڑ جھلا دے      جھانکے کلال خانے، کتے کوخوں چٹا دے  
 نظیر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوش قدرت میں وہ اپنے  
 آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لئے اس کے بیان میں قیامت کی دامانہ تکمیل



پائی جاتی ہے، چاندنی رات اور وصل محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی  
تسار ہی ہے اور کبھی نے اس آرزو پر دھنا ہے :  
میرزا مظهر کہتے ہیں :-

جنتاب و مشہاب و انتظار ت ایں روز قیامت سست شب نیست  
نسبتی اس سے زیادہ پر لطفت و یلغ اغلاز میں فرماتے ہیں -

مے باقی دما تہاب باقی سست مارا جو عدد حساب باقی سست

اب ایک نغمہ معبودِ مسدس کے چند ہند نظیر کے بھی سنئے  
حسودِ حبیب میں چاند کی ہوں خوش جالیاں اور بھوتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں  
بہتی ہوں لے کے جوش سے عشرت کی نالیاں کالوں میں نازش کے جھمکتی ہوں بالیاں  
عیش و طرب کی دھوم نشوں کی جالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

میٹھی ہو چاندنی سی جو رہ شوخ گلہزار اور بادلے کاتن میں جھمکتا ہوتا تار  
ہاتھوں میں کجرا، بالی میں کلیاں لگے میں ہار ہر دم نشے میں پیار سے نہیں نہیں کے بار بار

ہم چھڑتے ہوں اس کو وہ دیتی ہو گالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

اسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب بھین چپا کلی جڑاؤ وہ میرے کانور تن  
گیتے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گلبدن اور چاند کی جھلک سے وہ گوراسا اسکاتن  
دکھانہ رہی ہو کرنی دانگیا کی جالیاں



یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ خبریات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نگہ گذری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بکثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا، کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ:-

اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا اسکاتن

دکھلا رہا ہو کرتی دانگیب کی جالیاں

صحبت بادہ میں بھی اتنا ہوش کہ گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی دانگیبا  
کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ ایک وقت رندی  
و شاعری کا اتنا عجیب و غریب امتزاج ہے کہ اس کی شائیں دنیا سے شعر  
میں خال خال کہیں نظر آتی ہیں۔

نظیر میں جدت و انحراف کا مادہ بھی بہت تھا جس کی شائیں اس کے کلام  
میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانہ میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج نیا۔ خاص کر  
نظیر اس کا بہت شائق تھا، لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لئے پوری  
غزل کہہ ڈالنا نظیر ہی کی جدت تھی۔ مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں۔

گلہ لکھوں میں اگر تیرے غم کے چہلوں کا تو ہو نراہ نہ بچھلوں کا اور نہ پہلوں کا  
سنے سے نام محبت کا طعنه فرماتے ہیں یہ کچھ تو حال ہے جبرے ستم کے دلوں کا  
کہا جو یار سے اک دن کہ دل یہ چاہے ہر طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا  
مکان ہوا ایک نہل، دھڑے ہوں شیشہ و جام بچھا ہو فرش بھی داں بادلوں رو بہلوں کا

کھلی ہو جانے کی کھیرے ہوٹن جیر پھولوں کے  
پہلے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیر  
پانگ بھی ہو بہت نرم رومی کے پہلوں کا  
کہ سو دس جھوٹے میں خواب کیجیے غلوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا اس پر سی کا دیوانہ  
کہا یہ شوخ نے تو ہم کو چاہتا ہے نظیر  
تو ہنس کے کہنے لگا اس طرح میں کجا ہوں  
جو ہم نہ ہو دیں تو آکر ہمارے کو چہ میں  
جو ہم خفا ہوں تو آکر ہزار مسرت سے  
پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہنا ثابت ہو  
نظیر نے سزا بھی کہی ہے لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ، بعض شعرا حفظہ ہوں۔

یہ مہر فزار خ۔ کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلع افوار

اب تیرے سوار خ۔ کس کا ہے بتانا م خدا ایسا جھکدار

فرقت کے الم سے دل تڑپے ہوا اور آنکھیں کھلی تھیں ان رات

دیکھیں گے۔ تیرا خ۔ وہ کو نسا دن ہوگا مبارک جو ہم اے یا

تضمینوں میں ان کی اچھ دیکھے۔

دھوکا دیکھو دھستہ پھر دھوکا دیکھو آوارہ اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا

خدا اگر مجھ کو سلطنت بخشے تو میں یارو بجاں جہدوش بخشم سمرقند و بخارا را

پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے۔

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں یعنی بعض شعرا اردو کے ہیں بعض فارسی کے اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سنئے :-

نظر ایک دن اس تند خو سے میں نے کہا      یہ فارسی میں کہ اے سہ خدا زہرہ جیہیں  
چہ کردہ ام کر نکجا ہے بہ حال من نہ کنی      چہ گفتہ ام کہ مخوئی "وے بیا بنشیں"  
بجر جفا و تقدی بنی کنی بر من      نظر عتاب قریں داری و عجبیں مچیں  
دلہ برائے ہمیں بردہ کہ ظلم سنی      شتید و گفت "بلے بردہ ام برائے ہمیں"  
ایک بار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی بھی گفتگو کی تھی، ملاحظہ ہو۔

کل نظیر اس نے یہ پوچھا زبان پنجاب      "سینہ وچ میڑی ہو کہ حال تساد اکمیاں"  
جوڑ ہتھ ہم نے کہا حال "اسا ڈے دل دا"      تسی سب جاندی ہو جی اسے کے عیج کراں  
ہمارے دل کا      (تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں)

اس میں شک نہیں کہ نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا، جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کتنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھئے تو انتہا بھی کر دی لیکن! نسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا وہ اس زمانہ کا شاعر تھا اور اسی زمانہ میں اسے ہونا چاہیئے تھا۔

# جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں

ان کی ایک نظم مشرستان کا پنور کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا پہلا شعر ہے :-

اے سیرو، بے جیا، وحشی اکیلے، بدگماں  
اے جبین ارض کے داغ، اے دنی ہندوستان

دوسرا شعر اس کا یہ ہے :-

تجھ کو عورت نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اولیں  
آدمی کی نسل سے اور تو، نہیں، ہرگز نہیں

پہلے شعر میں سرزمین ہندوستان سے خطاب ہے جسے جبین ارض کا داغ کہہ کر اور زیادہ موثق کر دیا گیا ہے، لیکن دوسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ "تجھ کو عورت نے جنا ہے" دراصل ایک ہندوستان کی سرزمین کو عورت نے کبھی نہیں جنا اور نہ وہ آدمی کی نسل سے ہے۔ یہ نقص معافی و بیان کا ہے علاوہ اس کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ اولیں کا غیر ضروری استعمال کسی سے مخفی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ محض ہمیں کاہم قافیہ لفظ لانے کے لیے یہ کوشش کی گئی ہے۔

ایک شعر ہے

تیری جانب اٹھ رہی ہے دیکھ دو زرخ کی نگاہ  
 سچ و زنا میں جسکڑے ہوئے دیو سیاه  
 دوسرے مصرعہ میں دیو سیاه نادہی، واقع ہوا ہے اور حرف ندا کہیں  
 نہیں لایا گیا، در اٹھا لیکہ فن کی رو سے ایسی صورت میں کہ مصرعہ کا اکثر حصہ  
 نادہی کی صفت واقع ہو حرف ندا لانا بالکل لازم ہے تاکہ ذہن سامع خوش  
 اور ایک شعر ہے :-

تیغ براں اور عورت کا گلا کیوں بد صفات  
 چھوٹ جائیں تیری نہیں ٹوٹ جائیں تیرے ہاتھ  
 دوسرے مصرعہ میں جو بد عادی گئی ہے وہ غالباً اسی عورت کی طرف سے  
 دی گئی ہے جس کا گلا تیغ براں کے نذر ہوا ہے۔ در نہ ظاہر ہے کہ ایسی  
 پر جوش نظم میں یہ نسا ئی قسم کی ضعیف و کمزور بد عادی کیسی  
 ایک شعر ہے :-

کہنیوں سے یہ تری کیسا ٹپکتا ہے اہو  
 یہ تو ہے اسے سنگدل بچوں کا خون مشکبہ  
 پہلے مصرعہ میں لفظ آہو بالکل بیکار ہے اور زور بیان کو ضعیف کرنے والا  
 اگر پہلے مصرعہ میں بغیر کسی تخصیص و تعین کے صرف استفسار ہوتا اور دوسرے  
 مصرعہ میں تنگیری حیثیت سے اس کا جواب دے دیا جاتا تو شعر بہت بلند

ہو جاتا۔ شرمیں ہم اس مفہوم کو یوں ادا کریں گے کہ:- یہ تیری کہنیوں سے  
کیا پگھلتا ہے، اسے سنگدل سچ بتا یہ بچوں کا خون تو نہیں؟  
ایک جگہ فرماتے ہیں:-

مرد ہے تو اس سے گڑبیلے جو مارے پھر لڑے  
تو نے بچوں کو چھا ڈالا خدا غارت کرے  
پہلے مصرعہ میں اخیر کے دو لفظ (پھر لڑے) بالکل بیکار ہیں، مفہوم  
بغیر ان کے پورا ہو جاتا ہے دوسرے مصرعہ میں "خدا غارت" کرے بھی  
دہی نہایت پیسے ہوئے ہے۔

ایک شعر ہے:-  
دل میں کھوٹا پن، ارادوں میں بدی، نیت خراب  
اسے بد باطن یہ عالم اور آزادی کے خواب  
یہ عالم کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے قیاد نہیں۔ مفہوم بغیر اس کے اس طرح  
پورا ہو جاتا ہے کہ اسے بد باطن یہ آزادی کے خواب؟

جوش نے، ایک نظم خاتون ہند کے عنبران سے لکھی تھی جس کا پہلا شعر ہے  
سُن اُسے خاتون ہندی انجن سے کیا تجھے نہبت  
کہ زبیا ہے تجھے تو خلوت اخلاق کی مسند  
پہلے مصرعہ میں لفظ انجن استعمال کیا گیا ہے جو مادی منظر کی چیز ہے اور



مصرعہ ثانی میں متعابلاً خلوت اخلاق کہا گیا ہے جو بالکل غیر مادی چیز ہے نہجین کے مقابلہ میں صرف مخلوت کہا جاسکتا تھا۔ مگر محض مصرعہ پورا کرنے کے لیے لفظ اخلاق لایا گیا۔ علاوہ اس کے خلوت اخلاق یوں بھی یا کل جمل فقرہ ہے۔ اگر اخلاق خلوت ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ اس قسم کی غلط ترکیبیں جو شمس کے یہاں بہت نظر آتی ہیں۔ اسی نظم کا دوسرا شعر ہے

تری رعنائیوں پر حق نہیں بزم شہستاں کا  
ترے عشقوں کا مرکز ہے حیا و شرم کا گنبد

بزم کے بعد شہستاں کی تفصیل بھی لنو ہے۔ اگر کوئی بزم دن میں منعقد ہوتا کیا رعنائیوں پر اس کا حق ثابت ہو جائے گا۔

ایک نظم میں اپنی شریک زندگی سے خطاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کیوں نہیں روتی کہ دنیا دام میں آئی ہوئی  
زر کے پیچھے دوڑتی پھرتی ہے گہرائی ہوئی

لفظ دام کے معنی جال کے ہیں اور مجازاً اس کا استعمال مکرو فریب کے محل پر بھی ہوتا ہے لیکن اصول معانی و بیان کے لحاظ سے مجازی معنی میں ایک لفظ ہمیشہ اس وقت استعمال کیا جائے گا جب اس کے بعد کوئی لفظ یا فقرہ ایسا نہ ہو جو لفظ کے اصل مفہوم کے تناقض ہو۔ درنہا لیکہ یہاں دوسرے مصرعے میں دوڑتی پھرتی کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے جو دام کے اصل معنی کے تناقض ہے دام جال میں آنیکے بعد ”دوڑتے پھرتا“ کیونکر صحیح ہو سکتا ہے :-

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

کیوں نہیں روتی کہ جن کے رخ پر تھار عبث وقا

آج ان ٹوکوں کی سچ دھج دیکھ کر آتا ہے پیار

ظاہر ہے کہ جن کے رخ پر رعب وقار تھا وہ لڑکے اور قہے اور جن کی سچ دھج پر پاد آتا ہے وہ اور ہیں پھر دونوں کو ایک کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اگر ان کے ٹوکوں کی سچ دھج کہا جاتا تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔

ان کے یہاں زندانہ جوش و سرستی کی کمی نہیں، خیال کی دشکنی و دلآویزی بھی کافی پائی جاتی ہے، لیکن سنجیدگی و متانت، تصویری، عمیق اور معنوی ذہن کی بہت کمی ہے۔ اس لیے ان کے اشعار میں اکثر و بیشتر وہی غلطیاں نظر آتی ہیں جو اچھے الفاظ بیکجا جمع کر دینے والے شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک خاص جوش کے عالم میں اپنی جگہ ہی سمجھتے ہیں کہ مفہوم ادا ہو گیا لیکن سننے والے الفاظ کی مدد سے مفہوم تک پہنچنا چاہتا ہے اور الفاظ اس مقصد میں اس کے مساعد نہیں ہوتے جوش صاحب کے یہاں اس قسم کی

مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے

مے تاز کی نزدیک سے چھلکا کے دم رقص

بودور سے مکی ہوئی زلفوں کی سنگھادی

پہلا مصرع بالکل لکھنوی وضع کا ہے کہ پہلے تو ناز واداکو مے قرار دیا اور پھر اس کو چھلکا ہوا دکھا دیا۔ اس لیے اگر اس مصرع کا تفسیر و تفسیر طبع کر کے پورے شعر کو ملے ایک میاری نظر اسی خصوصیت کا ملاحظہ ہو۔  
انجور، نہ کھو یا ذرا کا حار و نس  
رجب سے کھینچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے رامیشانی،

صاف صاف الفاظ میں بھایا جائے تو یوں کہیں گے کہ۔  
 نزدیک سے اس نے رقص کر کے  
 بُرے دور سے کہی ہوئی زلفوں کی سنگھادی  
 اور اس طرح اس شعر کا اہمال ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے بُرے قریب سے  
 سنگھائی جاتی ہے نہ کہ دور سے اور ناز رقص دور سے زیادہ لطیف دیتا ہے  
 نہ کہ قریب سے۔ اگر یوں کہا جائے کہ دور سے عشقہ رتنا صاف دکھایا اور قریب  
 آکر زلفوں کی گونگھادی، تو بیشک درست ہو سکتا تھا "چھلکا کے" کے بجائے  
 اگر چھلکا دی کہا ہوتا تو اتنا نقص نہ پیدا ہوتا

اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے:-  
 سرِ نشہ میں تھوڑا سا جھکا اور اٹھی آنکھ  
 گویا درِ میخانہ کی زنجیر ہلا دی  
 شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "نشہ کی حالت میں سر جھکا کر کسی کا ہنگامہ اٹھا دینا  
 گویا درِ میخانہ کا کر دینا ہے لیکن دوسرے مصرعے سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔  
 درِ میخانہ کی زنجیر ہلانے اور درِ میخانہ کا کرنے میں جو فرق ہے وہ اہل نظر  
 سے مخفی نہیں۔

اس نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:-  
 پیادہ ترا گرم رہے جوش کہ تو نے  
 رندوں کو شہ قد ر کی تصویر دکھادی

”پیمانہ کا گرم رہنا“ بالکل خلاف محاورہ ہے۔ محفل دوزم کے لیے لفظ گرم استعمال ہوتا ہے نہ کہ پیمانہ کے لیے۔ پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

ساحسہ تراگر دش میں رہے چوش کرتونے  
ایک نظم انھوں نے ”صلح کی رات“ پر لکھی ہے۔ اس کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

حرم صلح میں قائم تھا ایک مرکز پر  
مزاج حسن و تقاضائے حسن عہدہ جو

اس شعر میں بھی الفاظ تو نہایت پاکیزہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ لیکن مفہوم کا کہیں پتہ نہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ حسن و عشق دونوں آشتی پسند حالت میں تھے، لیکن شروع اگر کوئی مفہوم کو شش و کاوش کے بعد پیدا ہوتا ہے تو اس کے بالکل مخالف ہے۔ ایک طرف تو حسن عہدہ جو (یعنی جنگجو) ہے جس کا تقاضا سوائے جنگ کے اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف مزاج عشق ہے جس کی صفت خوسے تسلیم و وفا کے سوا کچھ نہ ہونا چاہیئے پھر جب یہ دونوں ایک مرکز پر جمع ہو جائیں گے تو ظاہر ہے کہ دونوں سے اپنی اپنی صفت کا اظہار پوری قوت سے ہوگا اور اس عالم میں صلح و آشتی کا کیا ذکر۔ اسی طرح کا ایک شعر اور اسی نظم کا یہ ہے:-

دفا کی انجمن ناز میں تھی شیر و شکر  
جراحت دل صد چاک و تیغ صاعقہ خو

اول تو انجمن ناز کے ساتھ وفا کی نسبت بالکل لغو و بھل ہے۔ علاوہ اسکے

جراحت دل اور تلوار کا شیر ڈنکر ہو جانا مفہوم صلح کا حامل کبھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے خلاف یہ مفہوم پیدا کرتا ہے کہ تلوار پوری طرح کاٹ کر رہی تھی اور جراحت دل انتہائی قتل سے اسے برداشت کر رہی تھی۔ دوسرے مصرعے میں ایک اور معنوی نقص یہ بھی ہے کہ پہلے ٹکڑے میں ”جراحت دل صد چاک“ کہہ کر صرف ایک کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے ٹکڑے میں تیغ کا لفظ ہے جو ایک مادی و مرنی چیز ہے۔ بالکل اسی طرح کی غلطی غائب نے بھی ایک شعر میں کی ہے۔ لکھتا ہے:-

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

دوسرے مصرعے میں زخم جگر سے واقعی وہ زخم مراد نہیں ہیں جو کھال کو کاٹ کر خون جاری کر دینا ہے بلکہ ایک کیفیت مراد ہے، لیکن پہلے مصرعے میں دست و بازو کا ذکر کر دیا گیا جس کا اس کیفیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی نظم کا ایک اور شعر خوباب جوش کا ملاحظہ ہو:-

ہوا کی جیب میں تھا تیرا زکماں رفته

کشش کے دام میں تھی کاوش دم آہو

کمان سے چھوٹے ہوئے تیر کا ہوا کی جیب میں ہوتا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور نہ کاوش دم آہو کا کشش کے دام میں آجانا کوئی مفہوم پیدا کرتا ہے، اگر مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ کمان سے جدا ہو کر تیر ہوا میں ایک بگڑھم کر رہ گیا تھا اور آہونے

دعشت درمیدگی کی کیفیت چھوڑ دی تھی تو اول الذکر نگرے کا اہمال ظاہر ہو  
اور مورخ الذکر مفہوم شعر سے تبادر نہیں۔  
ایک اور شعر اسی نظم کا :-

بساط عیش پہ خوابیدہ تھا نغم دوراں  
شراب ناب کی موجوں میں غرق تھے آنسو

دوسرے مصرعے سے شاعر یہ مفہوم ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ آنسوؤں کا کہیں  
پتہ نہ تھا یعنی اس وقت رونا دھونا موقوف تھا حالانکہ مصرعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے  
کہ شاعر دور تو رہا تھا لیکن اس کے آنسو شراب ناب میں ڈوبتے جاتے تھے  
منقطع سے پہلے ایک شعر اسی نظم کا اور قابل ملاحظہ ہے :-

اُدھم اُڑا ہوا طویل شب فراق کا رنگ  
اُدھم شباب پر آراشیں خم گیسو

اول تو پہلے مصرعے میں لفظ طویل بالکل زیادہ بیکار ہے شب فراق کا  
رنگ اُڑنا تو خیر ایک بات ہے لیکن طویل شب کا رنگ اُڑنا تو کوئی معنی نہیں  
رکھتا۔ علاوہ اس کے جب ذکر صلیح کی رات کا ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے  
میں یہ ظاہر کیا جا رہا ہے کہ آراشیں خم گیسو کے ساتھ محبوب شاعر کے پاس موجود  
تھا تو شب فراق کا وجود ہی کہاں باقی رہا یہ اجتماع اضداد کیسا؟

ایک نظم کا عنوان ہے "راز دنیا کی رات"  
اس کا تیسرا شعر :-

ترانہ زیر تخیل نبض حیات کی جنبش

ضمیر شب میں وہ پہاں خروشِ دل و رفا

دیکھیے الفاظ کتنے خوبصورت و دلکش ہیں لیکن منہ پر کچھ نہیں تپ رہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ضمیر شب کس چیز کا نام ہے اور جنیب شب سے نبض حیات کی جنبش کو کیا لگاؤ جس کا تعلق شانہ کی ذات سے ہے۔ مقدس و صرف یہ کہنا ہے کہ رات کا سماں ایسا دلدادہ خیر تھا کہ نبض حیات میں جنبش سی محسوس ہو رہی تھی لیکن خواہ مخواہ غیر ضروری الفاظ استعمال کر کے شعر کو اس مفہوم سے بچا کر دیا۔ اس کے بعد کے دو شعر تو اس سے بھی زیادہ اعلیٰ ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

ہاں تھا دائرہ چرخ و عالم ارواح      نیاز و نیازیں کیا جانے کیا معاملہ تھا  
کبھی ہلالی چمکا تھا اور کبھی خفیف      میان حسن و محبت عجیب مرحلہ تھا

اول تو علی نقطہ نظر سے "دائرہ چرخ" بالکل پہلی سی بات ہے اور اگر یہ مان لیا جائے کہ شعروں کا عسری کو علم سے توئی تعلق نہیں تو یہ بات سمجھ میں نہیں آ سکتی کہ نیاز و نیاز کے درمیان کیا ایسا معاملہ ہے جس سے "دائرہ چرخ" اور "عالم ارواح" ٹڑپنے لگیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "ہلالی و خنجر کا چمکنا" باطل لائینی سی بات ہے۔ دوسرے مصرعے میں مرحلہ سماں کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ معاملہ حسن و محبت میں ہلالی و خنجر کا چمکنا کیا معنی رکھتا ہے اور اس نشا عتر کا کیا مقصود ہے۔ اگر یہ کوئی اشارہ ہے تو کس طرف اور اگر حقیقت کا اظہار

ہے تو کیونکر  
 خوابِ جوش کی ایک نظم ہے جس کا عنوان انھوں نے انتظار کی رات رکھا  
 ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:-

کس نے دوسرہ کیا ہے آنے کا  
 حُسن دیکھو غریب خانے کا

اس شعر میں اندازِ بیان درست نہیں۔ اگر دوسرا مصرع اپنے حال پر رکھا  
 جائے تو پہلے مصرع میں بجائے کس نے (استفہامیہ) کے "اس نے" ہونا چاہیے  
 اور اگر (کس نے) کو برقرار رکھا جائے تو دوسرے مصرع کی ترکیب کچھ اس طرح  
 کی ہونی چاہیے تھی۔  
 "کہ غریب خانے کے حُسن کا یہ عالم ہے۔"

دوسرا شعر:-

دل میں ہے خوش سلیقگی بیدار  
 آج گھر، گھر بنا ہے پہلی بار

پہلا مصرع نضع و آورد کی نہایت ہی مذموم مثال ہے۔ اول تو خوش سلیقگی  
 کی بیداری خود ہی کوئی اچھی تعبیر نہیں چہ جائیکہ اسے دل سے مخصوص کیا جائے  
 بغیر اس نسبت و تخصیص کے بھی یہ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔  
 تیسرا شعر:-

غرق ہے روح خوش جمالی میں      نظم ہے طبع لا اُ بالی میں



پہلے مصرعے میں چند در چند غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اول تو خوش جمالی خود محل نظر ہے، پھر روح کا اس میں غرق ہونا دوسری بد عنوانی ہے۔ جوش صاحب کو غرق اور محو کا فرق شاید معلوم نہیں۔ غرق کا تعلق خود اپنی کیفیات و جذبات سے ہوتا ہے۔ نہ کہ کسی دوسری چیز سے۔ لیکن لفظ محو دونوں صورتوں میں مستعمل ہے، اس لیے یہاں بجائے غرق کے محو ہونا چاہیے۔ علاوہ اس کے شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خوش جمالی سے کیا مراد ہے۔ اگر محبوب کی خوش جمالی مقصود ہے تو درست نہیں کیونکہ اس کا تو ابھی صرف انتظار ہی انتظار ہے اور اگر اس سے مقصود صرف کسی خاص کیفیت کا اظہار ہے تو اس کے لیے اس لفظ کا استعمال بالکل غلط ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ نظم جس محفل پر استعمال ہوا ہے۔ وہ کبھی شاعری کی قدرت شاعری پر چمک زن ہے چوتھا شعر:-

روح کو آئینہ دکھاتے ہیں

درو دیوار مسکراتے ہیں

پہلے مصرعے میں جو فعل واقع ہے اس کا فاعل غالباً درو دیوار ہیں۔ لیکن ان کے مسکرا نے اور روح کو آئینہ دکھانے سے کیا واسطہ؟ ساتواں شعر:-

چشمِ برراہ شوق کے مارے

چاند کے انتظار میں تارے

چشمِ براہ کون؟ خود شاعر۔ پھر دوسرے مصرعے سے اس کا کیا تعلق۔  
 غالباً استعارہ ہے جس میں شاعر نے اپنے کوتاہ سے (تارہ کی جمع) کہا ہے۔  
 علاوہ اس کے ان صورتوں میں استعارہ کبھی استعمال نہیں ہوتا، بلکہ تشبیہی  
 صورت پیدا کی جاتی ہے۔ اس شعر کا پورا مفہوم اس طرح ادا ہونا چاہیے تھا کہ  
 ”میں شوق کے مارے اس طرح چشمِ براہ ہوں جیسے تارے

چاند کا انتظار کر رہے ہوں“  
 اسی نظم کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو:-

شب کی زلف سیاہ پیک اجل  
 بھینگ کر اور ہو گئی تو جھل

رات کا بوجھل ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا اور پیک اجل بالکل شوق ہے  
 جس کے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں صرف بوجھل کا قافیہ لانے کے لیے  
 اس کو استعمال کیا گیا ہے:-

پھر مایوسی کے بعد جب ”امید کی بجلی چمکی“ تو شاعر پر جو کیفیت طاری  
 ہوئی اس کا بیان ملاحظہ ہو:-

اپنی حدود نا ہوئی محسوس      ان کی آواز نہ پا ہوئی محسوس  
 جل اٹھی شمع دل کی مجلس میں      صبح گویا ہوئی بنارس میں

حد و فنا محسوس ہونا بالکل جمل بات ہے اور اس کا کوئی تعلق نظم کے مفہوم  
 سے نہیں۔ اسی طرح دل کی مجلس میں شمع کا جل اٹھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر

شمع امید یا شمع حسن کہا جاتا تو خیر اک بات بھی تھی۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں گویا کہنگر کی جیسی صورت پیدا کر دی ہے اور اس طرح مجلس دل کو بارس سے تشبیہ دی ہے جسکی لغویت محتاج بیان نہیں آخری شعر اس نظم کا۔

آئے وہ اشکِ قہم گئے بارے

چاند نکلا، سُبک ہوئے تارے

تاروں کا سُبک ہونا، اس معنی میں کہ وہ غائب ہو گئے، بالکل غلط ہے،

اس نظم کے بعد ایک اور نظم ہے جس کا عنوان ”اشکوں کی رات“ رکھا ہے۔ یہ ساری نظم جوش صاحب نے جس انداز میں لکھی ہے وہ تاویل بعید کے بھی بیگانہ مفہوم رہتا ہے۔

رات جس وقت بھیگ جاتی ہے

میرے اشکوں میں مسکراتی ہے

”رات کا بھیگ کر کسی کے اشکوں میں مسکرانا“ خدا جانے کیا مفہوم رکھتا ہے

اور معلوم نہیں شاعر نے کس جذبہ یا کیفیت کا اظہار کرنا چاہا ہے۔

برسات کی رات کا ایک مصرعہ۔

مکان کے بامِ دور، بجلی کی رُو میں جب جھلکتے ہیں

شاعر کو تو اور چمک کا فرق نہیں معلوم۔ تو کہتے ہیں (سمجھو) کو جھلکیں خود کوئی چمک یا روشنی بالکل نہیں پائی جاتی۔ اور نہ اس کے انوکھا کس سے

بام و در جھلک سکتے ہیں۔ بجائے رو کے چمک یا تابش استعمال کرنا چاہیے تھا  
ایک اور مصرعہ ہے :-

تارے دفن ہو جاتے ہیں جب آغوشِ ظلمت میں  
آغوش میں کوئی چیز دفن نہیں ہوتی بلکہ چھپتی ہے  
بدستِ رات کی نظم کا ایک شعر ہے :-

گل پر بن و گلبدن و گلرخ و گلزنمک  
ایماں نکسن، آئینہ جبین، انجن آرا

پہلے مصرعہ میں بالکل مادی قسم کی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں لیکن دوسرے  
مصرعہ میں ایماں نکسن اور انجن آرا دو ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جنکا  
تعلق تشبیہوں سے نہیں بلکہ صفات سے ہے اور یہ معانی و بیان کا نقص ہو  
ہے کہ ایک ہی سلسلہ میں الفاظ صفات و تشبیہ دونوں کو ملا دیا جائے۔  
اسی نظم کا ایک اور مصرعہ ہے۔

گل پر بن و گلبدن و گلرخ و گلزنمک

گہر ریز اور گہر بار میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ دوسرے میں  
مفہوم کثرت و افراط کا ضرور پایا جاتا ہے اگر شاعر نے محبوب کا گہر ریز ہو نا  
بر لحاظ حسن گفتگو لکھا ہے تو کیا گہر باری اس کے رونے سے متعلق کیا بیگی۔  
اس نظم میں ایک جگہ معشوق کو ”صبح گلِ نوحہ و شامِ شکوہ“ لکھا  
ہے۔ اگر گلِ صبح اور شکوہ شام کہا ہوتا تو بھی ایک بات تھی، کسی انسان کو

صبح و شام کہنا عجیب بات ہے :-

اسی نظم کا ایک شعر ادرا ہے :-

آنکھوں کے جھکنے میں تقاضائے تلطف  
پلکوں کے جھپکنے میں تمنائے مدارا

پہلے مصرعہ میں لفظ تقاضا اور دوسرے میں تمنّا بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ تقاضا اور تمنّا دونوں سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ محبوب خود دوسرے سے تلطف و مدارا کی توقع کرتا ہے۔ درانحالیکہ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ خود لطف و کرم پر آمادہ تھا۔

ایک اور شعر :-

نہموں کے تلاطم سے تھا جنبش میں لب لعل

موجوں کے تھپیڑوں میں تھا دریا کا کنارہ

نہموں کے تلاطم کو موجوں کا تھپیڑا اور لب معشوق کو دریا کا کنارہ کہنا تشبیہ نہیں بلکہ پھیلتی ہے :-

صندل کی دھبہ تھی عرق آلود جبیں پر

یا شام کو پانی میں تڑپتا ہوا تارا

اول تو تجھے اس میں بھی کلام ہے کہ صندل میں دھبہ پیدا ہوتی ہے لیکن اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مصرعہ میں لفظ شام کا استعمال بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا معشوق کی پیشانی کو شام کے وقت تاریک نظر

آنے والے پانی سے تشبیہ دینا کسی طرح جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔  
 ہر انس میں اپنے ہی پیچیدہ جوانی ہر گام پر لیتا ہوا زلفوں کا سہارا  
 دونوں مصرعوں میں تضاد مفہوم ہے۔ جو شخص اپنی قوت کے زعم میں ہر وقت  
 لیٹھتا رہتا ہے، اس کو فارسی محاورہ میں بر خود پیچیدہ کہتے ہیں۔ چنانچہ  
 فردوسی، سہراب کی قوت کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:-

تو گونی کہ بر خود بہ پیچیدہ ہی

اس لئے جساکہ شاعر نے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اسکا  
 محبوب اپنے جوش جوانی میں تیج و تاب، کھارہا ہوا، لیکن اسی کے ساتھ فوراً  
 دوسرے مصرعہ میں یہ کہنا کہ "ہر گام پر لیتا ہوا زلفوں کا سہارا" اس کے انتہائی  
 ضعف و نقاہت کو ظاہر کرتا ہے، علاوہ اس کے زلفوں کا سہارا لیٹنا بھی  
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیا معشوق کی زلفت کوئی عصا سے پیری تھا، جسکا سہارا  
 لیا جاسکتا ہے۔

زلفیں تھیں کہ سادون کی خلیق ہوئی رایتیں

رات کو چلتا ہوا کہنا اس حال میں کہ کوئی اس کا ثبوت نہ پیش کیا جائے بالکل  
 لغو و بے معنی سی بات ہے۔ نظم۔ "جوانی کی رات"  
 شب کے حریم ناز میں شور و صدا صراط تھا  
 شب کا حریم ناز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ گے غلط ہے۔ اس کی جگہ کات یا نیہ  
 ہونا چاہیے۔ اس نظم کا بہت مشہور شعر ہے:-

آنکھوں میں روئے یار تھا آنکھیں تھیں روئے یار پر

ذره تھا آفتاب میں، ذرہ میں آفتاب تھا

اس شعر میں چند در چند تقاضے ہیں۔ آنکھوں میں روئے یار کا ہونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا۔ محاورہ یوں ہے کہ فلاں چیز ہماری نگاہوں میں ہے۔  
اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ ”فلاں چیز ہماری آنکھوں میں ہے۔“

دوسرے مصرعے میں اسی کیفیت کو استعارتاً یوں بیان کیا ہے کہ  
”ذره میں آفتاب تھا“ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ ادھر آنکھوں  
(بہ حالت) جمع کہا گیا ہے اور ادھر ذرہ (واحد) لایا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ  
آنکھوں کو ذرہ کہنا بھی کوئی معقول تشبیہ نہیں اور اگر آنکھ کہہ کر آنکھ کا  
مثل مراد لیا گیا ہے تو شعر سے تمہاد نہیں

پہلے مصرعے کا دوسرا ٹکڑا ہے: ”آنکھیں تھیں روئے یار پر“ اسکو استعارتاً  
دوسرے مصرعے میں یوں ظاہر کیا ہے کہ ”ذره تھا آفتاب میں“ حالانکہ پیر اور  
میں کا فرق ظاہر ہے اور یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہی ایک چیز جو ایک جگہ کسی چیز  
کے اوپر دکھائی جا رہی ہے۔ دوسری جگہ اس چیز میں (یعنی اس کے اندر)  
دکھائی جائے۔

موج ہوا میں عطر تھا، جھٹکی ہوئی تھی چاندنی

پھول تھے صحن باغ میں، پر خ پہ ماہتاب تھا

(اس شعر میں کوئی ایک مصرعہ بالکل زائد ہے۔ کیونکہ دونوں کا مفہوم بالکل

ایک ہے۔ موج ہوا میں عطریت ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ پھول کھلے ہوئے  
تھے اور چاندنی بغیر آفتاب کے نمودار ہوئے چھٹنگ ہی نہیں سکتی۔

اس نظم کے آخری منظر کا ایک شعر ہے۔

اور سحر کو ہنشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں  
پھول پڑے تھے خاک پر چرخ پر آفتاب تھا

اس جگہ چرخ کی تخصیص کس قدر ذوق پر بار ہے۔ مفہوم صرف یہ ظاہر کرنا ہو  
کہ آفتاب بلند ہو گیا تھا لیکن اس کو یوں ظاہر کیا گیا ہے کہ  
”چرخ پر آفتاب تھا“ گویا آفتاب کی جگہ چرخ کے علاوہ کوئی اور بھی ہے  
اندھیری رات کے عنوان سے ایک نظم کے دوران میں وہ مہیب  
حاصل ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:-

بھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور  
میں گلوں کے راگ، بجلی کی کڑک، پانی کا شور

درانحالیکہ اس سلسلہ میں تان اور راگ دونوں بے محل ہیں۔ اس قسم  
کے معنوی عدم توازن کی مثالیں جوش کے کلام میں بختسرت نظر آتی ہیں  
چاندنی رات کے ذکر میں ایک جگہ فرماتے ہیں:-

موج رنگیں کے یہ ہلکورے یہ دریا کا کھنکار

رنگ کا یہاں کیا کام جو موج رنگیں لکھا گیا۔ بجائے رنگیں کے سیسے کہنا  
چاہیے تھا اسی نظم کا ایک شعر یہ ہے:-





کھولتی ہے اپنے شہر جب سہیلی موت کی  
 دوڑ جاتا ہے مری ہنسون میں غون رنگی  
 "موت کی سہیلی" سے مراد رات ہے لیکن شہر کہاں سے پیدا کر لے اور  
 اس کے اظہار کی کیا ضرورت تھی.....

ترک فعل کی وجہ سے اہمال مفہوم کی ایک اور مذموم مثال ملاحظہ ہو۔  
 یوں فضا میں نقش اُبھر آتے ہیں تھرتھرتے ہوئے  
 جس طرح ساحر کے لب افسوں کو دہراتے ہوئے  
 دوسرا مصرعہ تشبیہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے اگر اس کے مخدوفات کو  
 غلط کر گیا جائے گا تو شعر کی عبارت تشریح یوں ہوگی۔ "فضا میں تھرتھرتے  
 ہوئے یوں نقش اُبھر آتے ہیں، جس طرح ساحر کے لب افسوں کو دہراتے ہوئے  
 اُبھرتے ہیں" حالانکہ ساحر کے لبوں کا اُبھسنا لغو بے معنی بات ہے

ت کی رات کا دوسرا شعر ہے۔  
 توڑ ڈالی تھی سواری ہمسراں خام نے  
 اور تیرہ میل کا پیدل سفر تھا سامنے  
 ہر مان خام بالکل غلط ترکیب ہے۔ انسان کے لیے کبھی لفظ خام بغیر

ترکیب کے متعلق نہیں ہوتا ہر بیان خام کا تو کہہ سکتے ہیں لیکن ہر بیان خام درست نہیں  
 دو رنگ تانبہ میدان تھا کہ جب روضہ فشاں  
 حاشیہ پر تھیں پہاڑوں کی رو پہلی چوٹیاں —  
 دوسرا مصرع پہلے سے بالکل علیحدہ ہے۔ پہلے مصرع میں بحر خفوشاں کو  
 تانبہ میدان کہہ کر مفہوم کو پورا کر دیا گیا۔ اس میں دوسرے مصرع میں جب تک  
 کوئی حرف ربط نہ رکھا جائے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہو سکتے  
 ایک اور مصرع :-

دیکھتا کیا ہوں کہ ہلکی چاندنی ہے پاش پاش  
 چاندنی کو پاشش پاشش کہنا غلط تعبیر ہے جبکہ اس قسم کی کوئی کیفیت  
 کبھی چاندنی میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ ”سرسا رات“ کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔  
 ناز تھا طفہ راکش دیوان آداب نیاز  
 تیغ تھی پیغمبر امن و اماں کل رات کو

.....  
 مقصود صرف اس قدر ظاہر کرنا ہے کہ ناز و نیاز  
 باجم آشتی پر حالات میں تھے اب اس مفہوم کو شعر میں ڈھونڈ بیٹھے اور  
 شاعر کی بکول پسند طبیعت کی داد دیجیے۔

ایک اور شعر اسی نظم کا :-  
 الامان ٹھنڈی ہوا کے گر گرانے کی اور  
 ہر کی کو آ رہی تھیں نکلیاں کل رات کو

گدگد آنے کا نتیجہ چکیاں کبھی نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ اسکے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کلی کو  
چکیاں آنا اس کی کس حالت کو ظاہر کرتا ہے۔

آرہی تھی جنبشِ مرگانِ عالم کی صدا  
یوں لبِ گھرنگ تھا افسانہ خوالِ کلِ رات کو

پہلا مصرعہ جسے معنی ہے۔ مرگانِ عالم یوں ہی کیا کم ہل بات تھی کہ اس میں او  
کسی اضافہ کی ضرورت ہوتی اگر عالم سے مراد ان کی کوہِ ارض ہے تو پھر  
مرگانِ عالم کس چیز کو کہیں گے۔ . . . .  
لیکن اگر عالم سے مراد کائنات یا فضا ہے بیسٹ ہے تو شاید مرگانِ بولگر  
انھوں نے "شہبِ ثاقب" مراد لیتے ہوں گے۔

زرگسِ خمیر و جامِ انشیں د موحِ گل ء  
ہر طرف تھیں سُرخیاں ہی سُرخیاں کلِ رات کو

زرگس میں سرخی نہیں ہوتی۔ اس کا پھول زرد ہوتا ہے چنانچہ ایک فارسی شاعر  
کہتا ہے:-

عصائے ہزہ بخت زرد روی فامو سے سفید

بدور چشم تو شد زار و ناتواں زرگس

اس نظم میں اکثر قافی محلِ فطر ہیں مثلاً دامانِ دہریاں وغیرہ کے ہم قافیہ

زنجیناں اور سُرخیاں وغیرہ

ایک نظم شادی و غم کی رات پر لکھی گئی ہے جس میں بہ توجہ غالب جوشِ صبا

نے اپنی حسرت و ناکامی اور محبوب کی عشق و کامرانی کا ذکر کیا ہے۔ زمین بھی  
 مری ہے اور انداز بیان بھی وہی اختیار کیا گیا ہے، لیکن جو فرق غالب و جوش  
 میں ہو سکتا ہے ظاہر ہے۔  
 غالب کا پہلا شعر ہے:-

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا  
 شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گر داب تھا  
 جوش صاحب کا پہلا شعر ہے:-

شب کہ دال بزم طرب میں حلقہ احباب تھا  
 میری تنہائی کا ہر لمحہ دل بیتاب تھا  
 لمحہ تنہائی کا دل بیتاب ہو جانا نہایت بھل ادعا ہے.....  
 ..... دوسرے شعروں میں جوش صاحب اپنے  
 محبوب کی بزم کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ:-  
 مسند شادی پر دال انبوہ شیخ و شاب تھا  
 لیکن اسی کے بعد یہ بھی کہتے ہیں کہ

دال حرمِ ناز میں دو بر شراب ناب تھا  
 ظاہر ہے کہ ایسے انبوہ میں شیخ کی شرکت کیونکر مناسب ہو سکتی ہو اسی نظم کا ایک شعر یہ  
 حسن کے رُخ پر تھا دال رنگِ شکرِ خواجی کا ناز  
 عشق کے حق میں ادھر فرمان ترک خواب تھا

موقعہ بد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب مجھ خواب تھا اور میں بیدار۔ لیکن اسکو ظاہر کیا گیا ہے ایسے الفاظ میں کہ یہ مفہوم واضح طور پہ پیدا نہیں ہوتا ہے۔ رنگ شکر خوانی کے بعد لفظ نانا کھل مچل بات ہے۔ اگر محبوب سو رہا ہے تو بظاہر ناز کا کوئی موقعہ نہیں۔ اور اگر بیدار ہے تو رنگ شکر خوانی بالکل بیکار ہوا جاتا ہے۔

لکھتے لکھتے دفعہ جوش صاحب اس شعر پر آ جاتے ہیں:-

ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا

سرا کر خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا

زانوئے جاناں کو خلد کہنے میں جو لغویت پائی جاتی ہے اس سے قطع نظر کہ ایک معنوی نقص نہایت رکیک قسم کا یہ پایا جاتا ہے کہ ابھی تو شاعر اپنی مجھری و ناکامی کا ذکر کر رہا تھا اور اس کے بعد ہی فوراً "زانوئے جاناں کی خلد میں بھی پہونچ گیا" شاعر کا ذہنی مفہوم اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ کبھی یا اس کے مترادف الفاظ کا اضافہ نہ کیا جائے اس صورت میں شعر کی تراس طرح ہوگی۔

"ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا۔ وہ سر جو کسی وقت یا کبھی

اس سے قبل خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا"

ایک نظم ہے جس کا عنوان "ربودگی کی رات" ہے۔ اس میں ایک جگہ شاعر کو حرفت یہ کہنا مقصود ہے کہ "سڑکوں کا شور بند ہو گیا ہے" لیکن اس معنوی خیال

مے خاصہ کرنے کے لیے جس تکلف و تصنع سے کام لیا گیا ہے اور جس بیدردی کے ساتھ الفاظ کا صرف فرمایا گیا ہے۔ اسکی مثال ملاحظہ ہو۔

جھک چکا ہے پائے خاموشی پر کھو کر جی کا زور

گر نہ شیروں کی صورت نہکتی ٹکڑوں کا شور

اول تو ٹکڑوں کا شیر کی طرح ہونکنا بجائے خود حد درجہ بے معنی تخیل ہے،

علاوہ اس کے یہ امر خلاف واقعہ بھی ہے کیونکہ کبھی ٹکڑوں کا شور، شیر کے

ہونکنے کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ اس پر طرہ یہ انداز بیان کہ ٹکڑوں کا شور

پائے خاموشی پر جی کا زور کھو کر جھک چکا ہے اور اس سے مراد صرف یہ

لینا کہ ٹکڑوں پر خاموشی طاری ہوگئی حد درجہ طفلانہ اچ ہے۔۔۔۔۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

ہو چکا ہے خاموشی کی نرم میں خواب و خیال

گر مکل پر زوں کی سپہیم گھر گھر اہٹ کا خیال

اول تو خاموشی کو نرم سے تعبیر کرنا ہی اپنی جگہ ناروا عبارت ہے چہ جائیکہ

خاموشی کی نرم میں کسی چیز کا خواب و خیال ہو جانا۔۔۔۔۔ اسی قسم کی بے معنی

لفظی جوش کے کلام میں کثرت سے پائی جاتی ہے۔ اور وہ کبھی ایک لکھ کے لیے

بھی اس پر غور نہیں کرتے کہ نظم کے اصل مفہوم و مقصود پر اسکا کیا اثر پڑتا ہو چنانچہ

اسی نظم میں وہ پہلے تو یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ ٹکڑوں پر کامل خاموشی طاری ہے

لیکن آگے چل کر یہ بھی فرماتے ہیں کہ  
لے رہی ہے سسکیاں روزی ہوئی ہاتھوں کی گرد

اور یہ بھی کہہ رہے ہیں کتنی ابھی حسرتوں کی داستان  
راستوں پر گاڑیوں کے پیچ و خم کھاتے نشان  
ہر جذبہ سب استعارتاً بیان ہوا ہے، لیکن جوش صاحب کو معلوم ہونا چاہیے  
کہ ایسے استعاروں کا استعمال جو کسی بیچ سے جمع اخذ کی صورت پیدا کر سکیں  
شاعری کا نقص ہے  
ایک جگہ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ دنیا بخواب ہے لیکن اسے خلا ہر  
کرتے ہیں اس طرح

زیست کے مانتے پہ ہے لیدائے شب کا سرد ہاتھ  
بچائے زیست کے بیداری ہونا چاہیے فنا۔

”تغیرات حکانی“ یا ”استعارات محاکاتی“ میں جوش بہت زیادہ قبیح انگریزی  
طرز ادا کا کرتے ہیں۔ لیکن وہ اردو میں ان کی تقلید کر کے حد درجہ بدنامی  
و لغویت پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے نصا کو بوجھل، راہوں کو خستہ جان، اور  
بے فرہ لمحوں کو دھندلدار سمجھتے ہوئے انھیں مطلقاً پاک نہیں ہوتا۔ اور نہ اس  
جوش انقراض میں انھیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ مفہوم کیا سے کیا ہو گیا  
شکا ذیل کا شعور ملاحظہ ہو:-



ضوئنگن ہر چاند عالم پر بعدِ لطف میناز جس طرح سجا کی بالین غم پر چارہ ساز  
 پہلے مصرعہ میں وہ ضوئنگن تجھے کو تو نکھ گئے لیکن ذہن اس طرف منتقل  
 نہ ہوا کہ دوسرے مصرعہ میں جو تشبیہ دی ہے۔ وہ محض اسی لفظ کی وجہ سے  
 جمل ہو کر رہ گئی، کیونکہ ”بالین غم“ پر چارہ ساز کے آنے کو کوئی یوں نہیں  
 کہتا کہ ”چارہ ساز صاحب ضوئنگن ہوئے ہیں“ البتہ اگر ”چارہ ساز“ سے  
 ”محبوب“ مراد ہو تو بیشک کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ مراد شعر سے متبادر نہیں  
 اسی طرح وہ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ

سود ہے ہیں برق پا جھونکے ہوا اُسے سرد کے  
 برق پا صفت اس چیز کی آتی ہے جو بہت جلد آن کی آن میں فنا ہو جائے  
 لیکن سرد ہوا کے جھونکوں کا تو دن بھر چلنا شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ انھیں  
 برق پا کیونکہ کہہ سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے کہ راست کو  
 سرد ہوا کے جھونکوں کا بند ہونا اور دن بھر چلنا، ہنا ظاہر کیا گیا ہے، اور نچا بیکر  
 سرد جھونکے بالعموم رات ہی کو چلتے ہیں۔

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

”شاہد و شراب کی رات“ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں  
 دمک اس رخ پر ایسی ہے کہ گویا  
 زمانہ کی صبا سج اولیں ہے  
 اس شعر میں ”صبا سج اولیں“ کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ کیوں کہ  
 جس طرح کیسوفت صبح اولیں کا آفتاب طلوع ہوا تھا بالکل اسی طرح اب بھی ہوا رہا ہے  
 ایک اور شعر

گھٹا زلفیں، دھواں پلکیں، چمن لب

جوانی ہر شش میں گویا نہیں ہے  
 اس میں عشوق کی ”الطربادہ نوشی“ کی تصویر کھینچی ہے اور بتا رہا ہے کہ زمانہ چاہتے  
 ہیں کہ اس پر عالم مدہوشی ڈال دے، جسے غلط گویا سے ظاہر کیا ہے۔ اب  
 مصرعہ اول کے ان مناظر کو دیکھو، جو جوانی کی مدہوشی کو ثابت کر رہے ہیں  
 زلفوں کو گھٹا، بکرا کچی پریشانی، شفق کی کو ثابت کیا جاسکتا ہے، لیکن پلکوں  
 کو دھواں اور لب کو چمن کہہ کر مدہوشی کی مزید ثابت ہو سکتی ہے، ان دونوں  
 سے روبرو گی کو کیا تعلق ہے۔

جناب جو شش کی ایک نظم ”شفق“ کے عنوان سے ہے اس میں  
 ہر بند تین تین مصرعہ کا ہے اور پہلے تین بند استعارات تشبیہی کے ہیں جن میں  
 زیادہ تر محسوسات اور مناظر درایا سے استعارہ کیا گیا ہے۔ باقی چار بند میں  
 ان تاثرات کو ظاہر کیا گیا ہے جو شفق دیکھنے کے بعد شاعر کے قلب میں پیدا

ہوئے ہیں۔ اغلاط معلوم کرنے سے قبل آپ اس نظم کو بھی ایک بار دیکھ لیجیے

پہلے تین بند یہ ہیں :-

یہ شفق کی سرخیاں ہیں یا کوئی گلزار ہے      فرش سوناوثر جو ذرہ ہر ذرہ شرار ہے

رنگ کی شہزادیوں کا چرخ پر دربار ہے

پیشین ہو یا جبین حسن پر رنگ شباب      خواب گاہ خسرو خاور کا ہلکا سا حجاب

کون شاعر کے سوا اس نرم میں ہو بار بار

یہ شہری دھاریاں میرے کے نقش و نگار      یہ زمرہ کے بیاباں یہ طلائی گرج و بار

آئینہ ہے انتہا کے صنعت پر در و گار

اس کے بعد جذباتی چار بند ہیں :-

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو      قلب میں بیدار ہوتی ہے کسی کی جستجو

دفن سینے میں جل اٹھتی ہے شمع آرزو

ان مناظر میں اُلتی ہوئی جذبات کی      تیز ہو جاتی ہو دل میں آنچ محسوسات کی

خون کے آنسو راتی ہے شفقِ زیست کی

اُگلے ذرا کے خواب میں مغفوت ہو مارا جہاں      ملتا جلتا ہو شفق کے رنگ میں کچھ کچھ دھواں

تیرگی میں سر پہ سجود ہے غروب آسمان

یاد آتی ہے کسی کی کجکلا ہی کیسا کروں چھائی جاتی ہے ہر اک شوہر پیاسی کیا کروں  
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٹی کیسا کروں

پہلے بند کے تینوں مصرعوں میں معنوی عدم توازن موجود ہے کیونکہ پہلے مصرعہ میں  
استعارہ تشبیہی ہے جس میں شفق کی سرخی کو گلزار کہا گیا ہے اس لیے ہولایا تو باقی  
دونوں مصرعوں میں بھی استعارات تشبیہی بیان کیے جاتے یا صرف ان تاثرات سے  
بحث ہوتی جو پہلے مصرعہ کے استعارہ سے بطور نتیجہ پیدا ہو سکتے ہیں اگر کہا جائے کہ  
دوسرے مصرعہ میں اسی نتیجہ کا اظہار ہے تو غلط ہے کیونکہ پہلے اور دوسرے مصرعہ میں  
کوئی حوت ربط یا کاف یا نینہ نہیں رکھا گیا جو نتیجہ کے مفہوم کو واضح کرے اور نہ محض  
گلزار فرش سے عرش تک ذرہ ذرہ کو سرشار کر سکتا ہے۔ گلزار کے ساتھ کسی ایسی  
صفت کا اظہار ضروری تھا جو دوسرے مصرعہ کے دعوے کو ثابت کر سکتی۔

تیسرے مصرعہ میں پھر استعارہ تشبیہی استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس لیے  
پورے بند میں معنوی عدم توازن کا عیب پیدا ہو گیا اگر یوں کہا جائے کہ  
تینوں مصرعوں کا مفہوم بالکل علیحدہ علیحدہ ہے تو یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ  
اس صورت میں دوسرا مصرعہ بالکل بھل ہو جائے گا۔ اسی کے ساتھ ایک نقص  
اور یہ ہے کہ تیسرے مصرعہ میں بھی لفظ یا ہونا چاہیے تھا۔ جیسا کہ پہلے مصرعہ میں  
ہے اور نہ بند مربوط نہیں ہوتا

دوسرے بند میں بھی یہی عیب پایا جاتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں باد جود  
استعارہ تشبیہی ہونے کے لفظ یا استعمال نہیں کیا تاکہ پہلے مصرعہ سے ربط پیدا

ہو جاتا۔ تیسرا مصرع بالکل مہل ہے کیونکہ پہلے دونوں مصرعوں سے کوئی لفظی  
و معنوی علاقہ نہیں رکھتا۔

تیسرے مصرعہ میں اس بزم سے کس طرت اشارہ ہے؟ پہلے دونوں  
مصرعوں میں کوئی ذکر ایسا نہیں جس سے بزم کا مفہوم پیدا ہو سکے  
دوسرے مصرعہ میں تفسیق کو خواجہ خسرو کا حجاب بنایا گیا ہے۔ خوش بیا صاحب  
نے حجاب غالباً اس پردہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جو سہری پر پڑا ہوا ہے  
اور یہ صحیح نہیں پہلے مصرعہ میں "جین جن پڑ رنگ شباب" کا نمایاں  
ہونا ناظر کیا ہے۔ درالحالیکہ "رنگ شباب" کے لیے چہرہ یا رخسار مخصوص  
ہے نہ کہ پیشانی۔

تیسرے بند میں پہلے دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں لیکن  
تیسرا مصرعہ پہلے دونوں مصرعوں سے علیحدہ ہو کر بالکل مہل ہو گیا۔ ضرورت  
تھی کہ کوئی حرف ربط رکھا جاتا مثلاً یہ مصرعہ اگر یوں ہوتا:-

آئینہ ہے جن سے دان سے بیکسر صنعت پروردگار  
تو غیر مربوط ہونے کا عیب جاتا رہتا۔ اور اگر حرف ربط رکھنا منظور نہیں تھا  
تو اس مصرعہ کو یوں لکھتے

واہ ری صناعتی تکر جہیل کردگار

تاکہ تیسرا مصرعہ پورا کا پورا اول تو دو مصرعوں کا بدلہ واقع ہو جاتا۔  
ان تین بندوں کے بعد چار بند جذبات و تاثرات کے اظہار میں لگے

گئے ہیں یعنی شفق کو دیکھنے کے بعد جو کیفیت کسی کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے (یا شاعر کے دل میں پیدا ہوئی ہے) اس کا بیان ہے | پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو:-

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں اہو  
تماؤ تیکہ مخدوفات کو ظاہر نہ کیا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "یہ وہ جلوے ہیں جن کو دیکھ کر دل کے زخم اہودینے لگتے ہیں (دیتے ہیں کے بجائے دینے لگتے ہیں ہونا چاہیے) لیکن ادا نہ کر سکا بعد کے دو مصرعے صحیح دوسرے ہیں لیکن پورے بند کو پڑھیے تو معنوی نقص معلوم ہو سکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں زخموں کے اہودینے کا ذکر ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جستجو کے بیدار ہونے کا بیان ہے اور تیسرے مصرعہ میں شمع آرزو جل اٹھنے کا، حالانکہ اصولاً ترتیب بیان یوں ہونی چاہیے تھی کہ پہلے جستجو بیدار ہوتی۔ پھر شمع آرزو جل اٹھتی اور آخر میں دل کے زخم اہودینے لگتے۔ جب پہلے ہی مصرعہ میں دل اہودینے لگا جو انتہائی کیفیت ہے۔ تو پھر محض جستجو کا پیدا ہونا یا شمع آرزو کا جل اٹھنا کیا اہمیت رکھ سکتا ہے اور ان کے بیان سے کیا ترقی ہو نہیں پیدا ہو سکتی ہے

اس کے بعد کا بند ہے :-

ان مناظر میں اُبلتی ہوئی جذبات کی تیز موجاتی ہر دل میں آنے محسوسات کی  
خون کے آنسو رلاتی ہے شفق پرست کی

تین مصرعوں میں علاحدہ علاحدہ کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے جو فن کے لحاظ سے بالکل درست ہے لیکن پہلے مصرعہ میں نقطہ تین کھٹکتا ہے۔ مقصود دیکھنا یہ ہے کہ ان مناظر کو دیکھ کر اُبلتی ہے ندی جذبات کی۔ مجھے کلام ہے کہ لفظ میں اس مفہوم کو پورا کر سکتا ہے۔ دوسرے مصرعہ کا تعلق بھی انہیں مناظر سے ہے لیکن یہاں آئینے تیز ہو جاتی ہے جو ”ندی کے اُبلنے“ سے بالکل متضاد بات ہے۔ علاوہ اس کے دل میں ”محوسات کی آئینے“ تیز نہیں ہو سکتی البتہ احساسات کی آئینے تیز ہو سکتی ہے۔

اس کے بعد کے دو بندوں میں شفق کے منظر کو تبدیل شدہ حالات میں دکھایا ہے۔ لیکن اس قدر گھبراہٹ کے ساتھ دفعۃً ”سارے جہاں کو اداؤ خواب میں ملفوف“ دکھادیا یعنی بجائے ابتدائی کیفیت شام کے اس کی انتہائی کیفیت دکھادی۔ ظاہر ہے کہ ”شفق کے رنگ میں جب کچھ کچھ دھواں ملتا جاتا ہو“ تو وہ دقت بالکل ابتداء شب کا ہوتا ہے اور اس وقت کسی ”ایک شخص کو“ نہیں بلکہ ”سارے جہاں کو ادا“ سے خواب میں ملفوف ”کننا“ کو قدر لغو و غلط خیال ہے۔ اس بند کا تیسرا مصرعہ نہایت بیجا تصنع و آوڑ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

پر تیرگی بڑھتی جاتی ہے لیکن اسے بیان کیا اس طرح کہ  
تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرور آسمان

آخری بند یہ ہے ۔  
یاد آتی ہے کسی کی بکھلاہی کب کر دل چھائی جاتی ہے ہر اک شے پر سیاہی کیا کر لیا  
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٹی کیا کر دل

اس بند میں بھی پہلا مصرعہ آخر میں ہونا چاہیے تھا ۔ اور دوسرا مصرعہ  
پہلے مصرعہ کی جگہ ۔ اور تیسرا دوسرے کی جگہ ۔ اس صورت میں ترتیب  
شعری کچھ درست ہو جاتی ۔ لیکن یہ اعتراض بدستور باقی رہتا کہ سیاہی  
چھانجانے کے بعد کسی کی بکھلاہی یاد آنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے ۔ موجودگی  
متعلق کی حالت میں تو خیر ایک معنوی کیفیت ” بکھلاہی “ کی پائی جاتی ہے  
لیکن تاریخی سے اسے کیا واسطہ ، .....  
.....

غزل میں چونکہ ایک شعر کا دوسرے شعر سے مربوط و متعلق ہونا ضروری نہیں  
اس لیے اس میں تو ” خیالات پریشاں “ کے لیے صحیح پیش کافی ہے مگر کسی خاص  
عنوان سے کوئی نظم لکھنا آسان کام نہیں ۔ اس میں محاکات و جذبات ،  
الفاظ و تراکیب ، تخیل و تصور سب کو باہم دگر مربوط و متوازن ہونا چاہیے ۔  
اس میں کسی ایک لفظ کا بے محل استعمال ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے ساز  
کے کسی نادر کا اتر جانا یا گانے میں ” بے سرا “ ہو جانا ۔

غزل گویا ایسے متفرق نقوش کا مرتع ہے جنہیں نقاش نے مختلف اوقات  
میں مختلف کیفیات کے ساتھ کاغذ پر پیش کیا ہے ، اور ایک کا دوسرے سے



کوئی تعلق نہیں۔ لیکن نظم ایک ایسی تصویر ہے جس میں مصور اسکے پس منظر کی فضا، اس کے خطوط کے انخار اس کے سایوں کے اتار چڑھاؤ اور اسکے زنجوں کے انتراج سے صرت ایک ہی کیفیت کو پیش کرنا چاہتا ہے، در تمام ماحول کو اپنے اس مرکز خیال کی طرف کھینچ لانا چاہتا ہے جو نقش نہیں بلکہ خود نقاش کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے شاعر جس قدر غزل میں آزاد ہے۔ اسی قدر نظم میں پابند ہے اور ایک تقاد اگر غزل کے ایک ایک شعر پر علیحدہ علیحدہ نقد نے کے لیے مجبور ہے تو نظم میں اس کو شروع سے لے کر اخیر تک ایک ایک شعر کو مسلسل و مربوط کر کے دیکھنا پڑتا ہے کہ کہاں کیا نقص ہے اور کون لفظ بے محل استعمال کیا گیا ہے — میں مثلاً جو شش کی ایک مختصر نظم درج کر کے اس سلسلہ کو زیادہ واضح طور پر بیان کرنا چاہتا ہوں۔ نظم کا عنوان ہے ”وطن میں پہونچا دے“ اس لیے جس طرح ہم تصویر کے عنوان کو دیکھ کر نقش کے خطوط وغیرہ پر غور کرتے ہیں اسی طرح ہم کو نظم کا بھی مطالعہ اسی عنوان کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے، عنوان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کس کے لیے وطن میں پہونچا دینے کی التجا کرتا ہے یعنی وہ خود وطن پہونچنا چاہتا ہے۔ یا کسی اور کے لیے وطن پہونچنے کی مدد کرتا ہے۔۔۔۔۔ اب آپ پہلے نظم کے اشعار سن لیجئے

نگارِ فتنہ کو یارب وطن میں پہنچا دے      دوبارہ دُورِ عدن کو عدن میں پہنچا دے  
خدا کے ہر دو فاعل اس نگارِ شیریں کو      دوبارہ ٹکدہ برہن میں پہنچا دے

خاکِ نسیم کو دے گشتاں میں دنِ خرام چمن کی جان کو یارب چمن میں پہنچا دے  
 اُفتِ اُداس ہے نورِ محرک و الپس کر غزالِ شہرِ ختن کو ختن میں پہنچا دے  
 دوبارہ اس صنموں کے صنم کو بارِ خدا جوارِ بتسکدہ برہن میں پہنچا دے  
 وہ اپنے حسن سے محفل میں پڑھتے محنتِ سوزِ ہم اس انجن کو پھیرا انجن میں پہنچا دے  
 فسردہ جوش ہے بے یارِ نادرہ گفتار  
 سخن کی شمع کو زرمِ سخن میں پہنچا دے

اول کے پانچ شعروں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر محبوب کو اسکے وطن میں  
 دیکھنے کی تمنا کرتا ہے، لیکن آخری دو شعروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر محبوب  
 کو اپنے پاس بلانا چاہتا ہے اور فقط وطن استوارنا استعمال کیا گیا ہے اس لیے  
 عنوان کا مفہوم تو متعین ہو گیا کہ شاعر خدا سے یہ التجا کرتا ہے کہ اس کے محبوب کو  
 اس کے پاس پہنچا دے لیکن قبل انتقاد ہی نگاہ ڈالنے کے یہ معلوم کر لینا بھی  
 ضروری ہے کہ محبوب کی جدائی پر بنا سے مجبوری تھی یا برنہ اسے برہمی یعنی محبوب  
 خود خواہ ہو کر چلا گیا تھا یا واقعات و حالات نے اس کو شاعر سے جدا کر دیا تھا  
 سو نظم کے سرسری مطالعہ سے ذہنِ ساحر یہی سمجھتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی  
 مجبوری کی بنا پر تھا اور وہ خود بہم ہو کر نہیں گیا تھا۔ اچھا آئیے اس  
 خیال کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ نقاش اس نقش میں کس حد تک کامیاب ہو  
 پہلے مصرعہ کا پہلا فقرہ نگار رفتہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہو  
 کہ اس نقش کی ابتدا ہی غلطی سے ہوتی ہے۔ شاعر بجا رفتہ کہتا ہے۔ یعنی وہ

نگار چلا گیا ہے — درنحالیکہ فارسی میں لفظ رفتہ جب کسی انسان کے  
 صفت قرار دیا جاتا ہے تو اس کے معنی وارفہ ہوش کے ہوتے ہیں غیبت  
 انسان کے لیے اس کا استعمال بیشک "گزرے ہوئے" کے معنی میں آتا ہے  
 جیسے عہد رفتہ، شباب رفتہ وغیرہ ادبیہ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر کی مراد نگار رفتہ  
 سے اس کا وہ محبوب ہے جو اس کے پاس سے چلا گیا ہے، جو صحیح نہیں،  
 دوسرے مصرع میں خدا کے ہرود وفا کہہ کر شاعر نے قتل الضدین کیفیت  
 پیدا کر دی ہے یعنی اس سے یہ بھی ترشح ہوتا ہے کہ محبوب بے وفا ہے ایسے  
 خدا کے ہرود وفا سے التجا کی گئی کہ وہ محبوب کے دل میں کیفیت ہرود وفا پیدا  
 کر دے ادبیہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ وہ بڑا وفا کو شش ہے۔ اس لیے خدا کو  
 اس کے ہرود وفا کا واسطہ دلایا گیا۔ پہلے مصرع کے دوسرے کمرے میں نگار  
 کی صفت شیریں قرار دی گئی ہے۔ جو غلط تو نہیں لیکن بے محل ضرور ہے کیونکہ  
 سارے شعر میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا موجود نہیں جو لفظ شیریں کے استعمال  
 میں حسن پیدا کر سکے۔ دوسرے مصرع میں "تکدہ برہن" کا اقتضاء یہ تھا کہ کافر!  
 کوئی اور مناسب صفت تلاش کی جاتی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں غزال شہر ختن بجائے غزال ختن سے  
 صریح مصرعہ پورا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لفظ شہر  
 بے ضرورت استعمال ہوا ہے کیونکہ ہر شہر میں نہیں رہتے بلکہ صحرا میں رہا کرتے  
 ہیں۔ اسی طرح پانچویں شعر کے دوسرے مصرع میں جوار تکدہ برہن کا جوار

بھی وزن پورا کرنے کے لیے لایا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ صنموں کے صنم کو  
تنگدہ کے اندر پہنچنا چاہیے نہ کہ جوار تنگدہ میں کہ اس سے برہمن کو کوئی  
فائدہ نہیں پہنچ سکتا

یہ تو وہ نقائص ہوئے بن کا تعلق الفاظ با ترکیب الفاظ سے ہے اور گویا  
ایک نقش کے وہ استقام ہیں۔ جو درمیانی خطوط سے متعلق ہیں۔ لیکن اس  
نظم میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے بھی ایک عجیب ہے جسے نقاشوں کی اصطلاح  
میں "اختلاف موضوع و پس منظر" کہتے ہیں۔ اسکو میں ذرا وضاحت کے ساتھ  
ظاہر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں

اس نظم کے پہلے دو شعر سے تو یقینی طور پر اس کا پتہ نہیں چلتا کہ محبوب  
کا چلا جانا از خود بر بنا کے برہمی تھا یا بر بنا کے مجبوری، لیکن تیسرے شعر اور  
پانچویں شعر سے یہ معاملہ صاف ہو جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

خسک نسیم کو دے گلستاں میں اذن خرام

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تو آنے کے لیے تیار ہے  
لیکن کچھ اسباب و حالات ایسے ہیں جو آنے نہیں دیتے۔ اذن کے لفظ  
نے اس کو بالکل صاف کر دیا۔ اس کی تصدیق چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ  
سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ اس میں بھی واپس کر کے الفاظ سے ہی متبادر ہوتا  
ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا۔ اسی کے ساتھ ایک اور  
نہایت نازک بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ جبکہ محبوب وفا شوار تھا تو اصولاً عاشق

کو اپنے زمانہ ہجرال کے ہر پہلو کو بغیر اس کے ناقص و مکمل دکھانا چاہیے تھا چنانچہ شاعر نے اس کا التزام بھی کیا ہے کہ اپنے کو عدن کہا تو اسے در عدن ظاہر کیا، اپنے کلبہ اخراں کو اگر نغمہ کدہ برہمن کہا تو اسے نگار شیریں کے نام سے یاد کیا، خود اپنے آپ کو جین کہا تو اسے جان چین ثابت کیا وغیرہ وغیرہ لیکن چھٹے شعریں اس التزام سے کے بالکل خلاف ایک ایسی بات کہدی جو نظم کی اصل روح کے بالکل منافی ہے یعنی

وہ اپنے حسن سے محفل میں اپنے عشق سے بزم  
اس سے قبل شاعر اپنی کیفیت کو تشنہ اور اپنی ہر حالت کو ناقص و ناتمام ظاہر کر کے محبوب کو یاد کر رہا تھا لیکن اس مصرعہ میں اس نے اپنی حیثیت بالکل محبوب کے برابر ثابت کر دی کہ اگر وہ اپنے حسن کے لحاظ سے محفل میں تو میں اپنے عشق کے لحاظ سے ایک مستقل بزم ہوں۔ اور اس طرح شاعر نے اپنی فریاد، اپنی پکار، اپنی تمنا اور اپنی تشنگی کی کیفیات کو بالکل خاک میں ملا کر رکھ دیا۔ اور اشعار میں تو شاعر اپنے محبوب کو اس لیے بلاتا تھا کہ بغیر اس کے کوئی کیفیت اس کی مکمل نہ ہو سکتی تھی لیکن اس شعریں وہ دفعتاً قنادگی کو چھوڑ کر انانیت کی حالت اختیار کر لیتا ہے اور نظم کی اصل روح برباد ہو جاتی ہے۔ عدن اگر در عدن کا طلبگار ہے تو بالکل درست ہے، بلکہ اگر صنم کا منظر ہے تو ایسا ہونا چاہیے، ختن میں اگر غزل ختن واپس آجائے یا بزم سخن میں کوئی شمع سخن تشریف لے آئے تو ختن اور بزم سخن دونوں

کی خوش نصیبی ہے، لیکن جب عاشق اپنے آپ کو محبوب کے مقابل میں ایک  
مستقل انجن سمجھنے لگے تو اس کو نوید و غیب کا کیا حق حاصل ہے  
انجن کا انجن میں آنا بجا ہے خودیوں ہی نہ تھی۔ تھیں لیکن نظم کے مقصد  
کے لحاظ سے شاعر کا یہ ادعا اور زیادہ بجا تھی۔

یہ ہیں شاعری کے دو نازک تقاضے ہیں، ایک نہ ہر شاعر کی نگاہ جاتی  
ہے نہ ہر نقاد کی۔ لیکن جب ان کو بیان کر دیا جاتا ہے تو ہر شخص ان کے  
ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ خود شاعر بھی ان کو محسوس کر کے دل ہی دل میں  
اعتراف کرتا ہے کہ لوگوں کو سمجھ سکتا ہے۔ نہ تو یوں نہ باقی لاکھ تالیف کیا کر  
شکل سے جو شاعر کی کوئی نظر اس نظر سے گزرتا ہے کہ اس میں اس کو نوید  
کے تقاضے نہ پائے جائیں مثلاً ایک اور نظم ملاحظہ کیجیے جس کا عنوان انجنا  
ہے اور جس کے ہر شعر میں باد و صبا سے خطاب کیا گیا ہے۔

ادھر بھی باد صبا آ بہار کی سوگند	شیر طرہ گنبد سے یار کی سوگند
کھلا دے میرے چہرے میں بھی خند اس	نور و آفتاب اور فصل بہار کی سوگند
چھڑا دو رنجی امید و بیم سے دل کو	تبسم حسن و حسن یار کی سوگند
مرے دماغ پہ بھی ڈال پر تو جاننا	مجھے شاعر سر کو ہمار کی سوگند
جلاد سے حسن کے سینہ میں آ کر کا چرخ	ضمیر نگ میں روح شرار کی سوگند
بنا کھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر	نزل رحمت پر وہ و گار کی سوگند

سکھا جاواں کو ایقائے عہد کا ستور  
جلال صبح شب انتظار کی سو گند  
سنا زنا زرقار جاں فروز نگار  
جواں خرا می ابر بہار کی سو گند  
فک کی کچھ ہونے کو ڈول کو بھیجے آرام  
کنار یار دلب جو لبہ ہار کی سو گند  
سنا دے خوش کو بھی یار نا زین کا سخن  
فسون زمرہ آبتار کی سو گند

تم کہ ہنہ آپ کہ یہ نظم انکی بے عیب نظر آئے، لیکن آئیے میرے ساتھ  
غور کیجئے اور دیکھیے کہ اس میں ہیں اس قسم کا عیب پایا جاتا ہے ہر اس  
قفل کی نظم میں دکھایا گیا ہے۔

آپ اس نظم کو پڑھنے کے بعد معلوم کریں گے کہ ہر شعر میں باد صبا سے  
خطابہ کر کے کسی نہ کسی کی چیز قسم اس کو دلائی گئی ہے اور پھر اس کے کسی  
نہ کسی حمد صفت کی التجا کی گئی ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں ایچہ  
بہر ناچاہیے جو ہر صبا باد صبا کا قریب یا دور کوئی تعلق ہو نا چاہیے اور نہ  
بہر ناچاہیے دونوں باتیں قرار پایا جائے۔ اس لیے ایک ایک شعر کو پڑھ کر غور  
کیجیے کہ وہ اس معیار پر صحیح اترتا ہے یا نہیں؟

پہلا شعر اس لحاظ سے بالکل درست ہے کیونکہ باد صبا کا قریب یا دور کوئی تعلق  
نہیں ہے یا نہ بھی ایک نور کا تعلق پایا جاتا ہے اور اس کی روانی کے لحاظ  
سے بلا نا بھی نامناسب نہیں ہے۔ یہی طرح دوسرا شعر بھی بے عیب ہے کیونکہ  
ماد صبا کا تعلق فصل بہار اور غنچہ دیونوں سے ہے، لیکن تیسرا شعر اس لحاظ

جیسے نوبے کیونکہ "امید و بیم کی دو رنگی کو چھڑانا" باد صبا کا کام نہیں۔ اس طرح جو تھے شعریں حسن یار سے اس کا کوئی تعلق نہیں جو اس کی قسم دلائی جائے۔  
 ہنرمند سحر تو ٹھیک ہے لیکن اسی کے ساتھ حسن یار کا اضافہ کوئی معنی نہیں  
 رہتا۔ پانچویں شعریں اس سے الٹا کی جاتی ہے کہ۔

بیزرے و داغ پر بھی ڈال پر تو جاناں "دراغیا لیکہ باد صبا یا ہوا۔ اس کے  
 نواس سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

چھٹا شعر پورے کا پورا اس لحاظ سے بے معنی ہے کیونکہ نہ ضمیر سنگ  
 میں روح شرار سے اس کا کوئی واسطہ ہے اور نہ باد صبا چراغ جلا سکتی  
 ہے، بلکہ وہ تو چراغ بجھا دینے والی ہے۔ آٹھویں شعریں بھی یہی  
 نقص ہے کیونکہ "ایفا و حمد کا دستور سیکھانا" باد صبا کے فرائض میں  
 شامل نہیں۔ اسی طرح دسویں شعریں "کنار یار" بالکل بے محل استعمال  
 کیا گیا ہے، کیونکہ باد صبا "کنار یار" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی  
 اسی نوبے کا معنوی اہمال جو شوق کے ان دونوں شعروں میں بھی پایا  
 جاتا ہے جو نوبہ نفس کے عنوان سے اکٹروں نے لکھے ہیں۔

آگ ہے لیکن طائر آزاد خاک ہے طائر نفس کے لیے  
 ہم صبر و سکے کی ساخت کو بھی کیا اسیری بگاڑ دیتی ہے  
 شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہی ایک لیکن ہے جو طائر آزاد کے لیے  
 آگ کا حکم رکھتی ہے اور طائر و مقید کے لیے خاک کا۔۔۔ لیکن الفاظ



اس مفہوم کے مساعد نہیں۔ اول تو کن طائر آزاد کو آگ کہنا بجائے خود محل نظر ہے۔ معلوم نہیں اس کی کن کو آگ کس لحاظ سے کہا گیا۔ اگر مقصود یہ تھا ہرگز ناہم کہ ایک طائر آزاد کی کن آگ بن کر خود اسکو جلا ڈالتی ہے تو درست نہیں اور اگر مدعا یہ ہے کہ وہ کسی اور چیز میں آگ لگا دیتی ہے تو الفاظ سے متبادر نہیں اسی طرح طائر نفس کے لیے خاک ہونا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، اگر اس سے مراد یہ تھا ہرگز ناہم ہے کہ طائر نفس کے لیے وہ کن خود خاک ہے تو بالکل بے معنی بات ہے اور اگر مقصود یہ کہنا ہے کہ وہ طائر مفید کو خاک کر دیتی ہے تو غلط ہے، کو آگ ہی بکر خاک کرے گی اور اس طرح دونوں کن یکساں ہو کر وہ باہینگے اور ان میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ جسے کا فاعل، پورا فقرہ ”کن طائر آزاد“ واقع ہوتا ہے حالانکہ طائر نفس کے لیے جو کن خاک کا کام دیتی ہے وہ کن طائر آزاد نہیں بلکہ خود اس طائر نفس کی کن ہے اگر یہ کہا جائے کہ جسے کا فاعل صرف کن ہے تو درست نہیں کیونکہ وہ پہلے سرعہ میں ترکیب اضافی کے ساتھ آیا ہے اور اصولاً پورے فقرہ کو فاعل ماننا پڑے گا اگر کن بغیر اضافت کے واقع ہوتا تو یہ تاویل درست ہو سکتی تھی جو کن کی ایک نظم ہے:-

ناخذ اکھاں ہے؟

نبر لے ساکنان لعل کہ نیر جان پگراں ہے چٹری ہوئی دیو گرائی زبون غلام کے دیوانی

کوئی خدا کے لیے بناؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 ہر اک صراہیت آفریں ہے ہر ایک آواز پر خطر ہے  
 بلاؤں پر دانی پس رہی ہے پھری ہوئی جنگ خروبر ہے  
 کوئی خدا کے لیے بناؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 غصہ کیے کہ داب پڑ ہے جس نے علم طوفان زور پر ہے  
 قہر پڑے کہ ماتا ہوا سفید، کبھی ادھر ہو، کبھی ادھر ہو  
 کوئی خدا کیلئے بناؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 ہواؤں کی سنناستیں میں سیاہ موج کے میں قہر ہے  
 نہ اے دریا کو وجہ کیے نہ گھٹا جب اپنا رباب چھڑے  
 ہر ایک نگر داب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار ہے  
 بلا میں سیلاب کے طوائفے غضب میں طوفان کے ڈیرے  
 کوئی خدا کیلئے بناؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 نہ روشنی کا کوئی نہ تاریکی کا راسخا ہے  
 غضب ہے پھرا ہوا سمنر فلک کی جانب ہلک رہا ہے  
 فلک بھی چھوٹا چھوٹا ہے اتنا زمین کے اوپر جھکا ہوا ہے  
 اور اہل کشتی میں جس کو دیکھو الگ الگ ہو غصہ خفا ہے  
 کوئی خدا کیلئے بناؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 دراؤنی راستہ غلط میں ہے، بھری ہوئی ہیں تمام ہل

گھٹاؤں سے آساں پر بھاری زمین خان کو ہو جھیل

ہیب دیا میں ہو ملاطم، پاپے دھالے ہیں ایک بھیل  
بھنور نکالے ہوئے ہیں آنکھیں گرچہ ہو ہیں حق باول

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

گھٹا کی پڑھوں گھر گھر اسٹ، دلوں پر ضربیں لگا رہی ہے  
سردک کے نئے اٹھا اٹھا کر گرچہ کے سکے بھاری ہو

سیاہ روموت ظلمتوں میں ہیب پرچم اُڑا رہی ہے  
وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے طرے میں آ رہی ہے

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

مبارک، اسے دشمنوں مبارک، یہ کامرانی، یہ شادمانی  
سلام لو اسے حسنہ بزیارو کہ اب نہیں سکل زندگانی

کہا مناسب ممان کردو، بھلا دو باتیں نئی، پُرانی  
ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

اس سات بند کے محسوس میں قناعت غلطیاں کی ہیں اسکو ملاحظہ فرمائیے

(۱) پہلے بند کا دوسرا مصرعہ ہے۔

چھری ہوئی دیر سے ڈرائی زبوں عناصر کے درمیان

ملاحظہ تعقید کے جوہر چھری ہوئی (اور رہے) کے درمیان سات اشعار کے

یہیچ میں حائل ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے، سب سے بڑی غلطی اس میں لفظ  
 (زبوں) کے استعمال کی ہے۔ شاعر نے لفظ (زبوں) یہاں "تساہ  
 کرنے والے" یا "نقصان رساں" کے معنی میں استعمال کیا ہے ذرا محال ہے کہ  
 اس کے معنی "ضعیف ذناتواں" یا "سیر و گرفتار" یا "بیچارہ و ضعیف" کے ہیں جو شاعر  
 کے مفہوم کے بالکل برعکس ہیں۔ چنانچہ فارسی کا محاورہ ہے کہ "زبوں چہ از بانی  
 مکن" یعنی "اسیر غلام را بیع مکن"۔  
 میرزا صاحب کا شعر ہے۔

خضم غالب را زبوں صبر و تحمل می کنند  
 از تواضع سبیل را مغلوب خود می کنند  
 (زبوں نالی) اور (زبونی) بھی اظہارِ غمزہ کے معنی میں آتا ہے:  
 والہ ہر دلی لکھتا ہے کہ  
 پائے مردی کا رکھن یا ترکھن مردانہ کار  
 کتہ ز کار زباں با سشد زبوں نالی مرا  
 حافظ شیرازی کا شعر ہے

چرخ بر ہم زخم از غیر مرادم گرد و دہ  
 من نہ آنم کہ زبونی کشم از چرخ فلک  
 چونکہ یہ لفظ (خراب و بربہم) کے معنی میں بھی آتا ہے اور اردو میں یہ  
 دونوں لفظ اپنے اصل مفہوم سے ہٹ کر (برسے) اور (غصناک) کے معنی

میں آتے ہیں اس لیے (زبول) کے معنی بھی (برے) اور (غضبناک) کے سمجھ لیے گئے۔ دراصل خلیفہ فارسی میں (خراب و بد) (مختصہ حال و پریشاں) کے معنی میں آتا ہے۔ جو اصل مفہوم ہے (زبول) کا۔ — شاعر کو اس جگہ (عناصر) کی صفت (بر) کوئی ایسا لفظ لانا پڑا ہے، تھا جو زیادہ کن اور غضبناک کے معنی دیتا کہ (ضعیف و بچارہ) کے۔

(۲) دوسرا بند صاف ہے، لیکن تیسرے مصرعہ میں ایک لفظ بالکل بھرتی

کا ہے۔ مصرعہ یہ ہے۔  
 غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زور پر ہو  
 اس میں لفظ عظیم بالکل بھیجی روڑن پورا کر کے لیے استعمال کیا گیا ہے کیونکہ جب (زور پر ہے) کہہ دیا گیا تو پھر (غضب) کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔ طوفان کی عظمت اور اس کے زور میں کوئی فرق نہیں۔

(۳) تیسرا بند ہے۔  
 ہواؤں کی شمشادیں ہیں سیاہ مڑھڑکے، دیں تھیں پیر  
 نہ آسودہ یا کو دھڑکے، نہ کرکٹھا جب پناہ باب چھیرے  
 ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار تھیں  
 بلا ہیں سیلاب کے طمانے غضب طوفان کے ڈریٹے  
 کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہو؟  
 اس میں ایک غلطی تو تیسرے مصرعہ میں ہے۔ یوں کہنا چاہیے تھا کہ —

ہر ایک گرداب میں وہ قوت ڈبو سکے رکھدے ہزار پیرے "کیونکہ قوت کے بعد  
 دکھ، بیانیہ، اشتعال ہوا ہے تاکہ گرداب کی قوت کا حال موثرانہ و جارحانہ انداز  
 میں بیان کیا جاسکے، لیکن یہ غلاف اس کے شاعر نے طرز اور متاثرانہ و منفعلانہ  
 اختیار کیا جو غلاف نہیں لیکن غلاف قسم امتداد ضرور ہے۔  
 دوسرا مصرعہ اس بند کا بالکل بدلہ دینے کے قابل ہے، کیونکہ جس بند میں  
 ہواؤں کی سسٹنا جٹے، موجوں کے پھیڑوں، سیلاب کے طمانچوں اور طوفان  
 کے ڈیڑوں کا ذکر کیا جاسکے جو واقعی نہایت ہولناک مناظر ہیں اس میں باب  
 چھڑنے اور وجہ میں آنے کی گنجائش کیونکہ کل سکتی ہے۔۔۔ دفعہ طوفان و  
 سیلاب کا ذکر کرتے کرتے محفل نشاط کا تلازمہ شروع کر دینا اور "زم" سے  
 "زم" میں آنا آخر، بلا غمت کے لٹاؤ سے نہایت سخت عیب ہے۔  
 (۴) چوتھے بند کا پہلا مصرعہ ہے۔

در دشتی کا کوئی شمار نہ کوئی ساحل کا راستہ ہے  
 ساحل کا راستہ، خفگی میں دیکھا جاتا ہے، نہ کہ پانی میں اور پانی بھی طوفانی  
 سمندر کا! اس حال میں۔ ساحل کا سرخ، ساحل کا نشان، ساحل کا پتہ تو  
 کہہ سکتے ہیں لیکن ساحل کا راستہ نہیں کہہ سکتے۔

تیسرے مصرعے میں لفظ زمین، میں اعلان (نون) نہیں ہے، لیکن  
 پانچویں بند کے دوسرے مصرعے میں "زمین و طوفان" دونوں میں اعلان  
 نون موجود ہے اور آسمان میں نہیں ہے۔ اس کے متعلق بہر حال ایک

قاعدہ مقرر ہے اور اگر اس کی پابندی کی جائے تو یقیناً یہ اختلافات کبھی درست نہیں ہو سکتا۔

(۶) اس بند کا پہلا شعر یہ ہے :-

گھٹا کی ٹرپوں گھر گھڑا ہٹا دلوں پہ فرس لگا رہی ہے  
کرک کے شے اٹھا اٹھا کر گرج کے سٹے جمار ہی ہے

اس میں تین لفظ "گھر گھڑا ہٹا" کرک اور "گرج" استعمال ہوئے ہیں  
یقیناً گرج اور کرک میں فرق ہے لیکن گھر گھڑا ہٹا اور گرج دونوں ایکسا  
چیز ہیں، اس لیے یہ کہنا کہ گھر گھڑا ہٹا گرج کے کے بٹھا رہی ہو درست نہیں  
اسی بند کا چوتھا مصرعہ ہے :-

وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جڑے میں رہی ہے

اس مصرعہ کے انداز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی پر نہیں  
ہے اور کسی دوسری کشتی کے متعلق خبر دے رہا ہے۔ درانحالیکہ پورے بند  
سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی میں موجود ہے۔ یہ غلط اندازہ بیان

(وہ دیکھو) اور (آ رہی ہے) سے پیدا ہوتا ہے۔ بجائے (آ رہی ہے) کے  
(جاری ہے) ہونا چاہیے اور (وہ دیکھو) کی جگہ (یہ دیکھو)  
(۷) ساتویں بند کا چوتھا مصرعہ ہے۔

ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی  
اس میں ہٹو اور اٹھو کا مخاطب کون ہے۔

بند کے پہلے تین مصرعوں میں دوستوں اور دشمنوں کو مخاطب کیا گیا ہے  
اور اسی سلسلہ میں چوتھے مصرعہ کے اندر (ہٹو) اور (اٹھو) استعمال ہوا ہے  
جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب بھی وہی ہوں گے۔ درانحالیکہ  
وہ کشتی کے اندر نہیں ہیں اور ان کو بٹنے یا اٹھنے کا مشورہ دنیا کوئی معنی  
نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ چوتھے مصرعہ کا خطاب دفعہ بدلتے ہوئے اہل کشتی  
کی طرف ہو گیا ہے تو بھی صحیح نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ہٹکر اور اٹھکر کہاں جائیں گے  
جوش کی ایک نظم آواز شباب ہے اس نظم میں پیری سے مخاطب کیا گیا  
ہے یعنی ان لوگوں سے جو قدامت پرست ہیں۔ اور ان کے طریق کار کو غلط  
بتا کر شباب یا "نئی تہذیب" کے کارفرما ہونے کا اعلان کیا گیا ہے  
اس نظم کا پہلا شعر ہے۔

ہوشیار اپنی متاع رہبری سے ہوشیار

اسے طش نا آشنا پیری و خیمب ہرزہ کار

یہ لحاظ بندش در کیب اس شعور میں کوئی عیب نہیں لیکن یہ اعتبار معنی و بلاغت



نقص موجود ہے اور وہ یہ کہ پہلے مصرعہ میں "پیری و شیب ہرزہ کار" کو متنبہ کیا جاتا ہے کہ اپنی شاعرانہ ہیری کی طرف سے ہوشیار رہے۔ اور اسی طرح گویا فی الحقیقت شاعر نے "متابع رہیری" کو واقعی "متابع رہیری" تسلیم کر لیا ہے در انحالیکہ مقصود شاعر کا بالکل اس کے خلاف ثابت کرتا ہے۔ یا تو اس کو بجا میں "متابع رہیری" کے "متابع گری" کہنا چاہیے تھا یا پھر پورا مصرعہ ایسے انداز میں کہنا چاہیے تھا جس سے مخاطب پر اسکی "متابع رہیری" کی حقیقت کھل جاتی۔ چوتھے شعر میں یوں مخاطب کیا گیا ہے کہ

اسے قدامت یہ کھلی ہے سامنے راہ فرار

بھاگ اب میں یہاں نئی تہذیب کا پروردگار

دوسرے مصرعہ میں لفظ میں کا زور بالکل بیکار ہے۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "اب قدامت بھاگ چا کیونکہ اب نئی تہذیب کا دور و دورہ ہے۔" اگر شاعر کا مقصود یہ کہنا ہے کہ چونکہ اب میں نئی تہذیب کا پروردگار ہوں تو اس لیے مجھے بھاگنا چاہیے تو اس میں "میں" کی خصوصیت اہم ہے اشارے سے ثابت نہیں ہوتی جس میں "میں" سے مراد صرف "شباب" لیا گیا ہے ورنہ شعر طعنے پر۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

پہلے مصرعہ میں تغیر غلط استعمال کیا گیا ہے۔ تغیر کے معنی بدل جانے کے ہیں

اور یہاں بدل دینے کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جس کے لیے صحیح لفظ  
”تغییر“ ہے نہ کہ ”تغیر“

دوسرے بند کے پہلے دو شعرا خطہ ہوں :-  
ہاں تو ہی ہے وہ جنوں نے جسکے لکڑی کرپا سبب دوزناری کی کچھن میں رشتہ قوم کا  
ہو جو غیرت ڈوب مزہ عمر یہ درس جنوں دشمنوں کی خواہش نعیم کی صبرِ زبول  
اس میں بھی اسی ”پیری و قدامت پرستی“ سے خطاب کیا گیا ہے ۔ پہلے  
شعر کے مصرعہ اول میں اس کے جنوں کو ایک حقیقت ثابتہ ظاہر کیا گیا ہے اور  
دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”یہ عمر یہ درس جنوں“ کہہ کر اظہارِ حیرت کیا گیا  
ہے کہ اس عمر میں یہ ”جنوں“ کیسے نکر پیدا ہو گیا، دراصل لیکہ عمر کی زیادتی یا کسی  
سے جنوں کی شدت یا خفت متعلق نہیں ہو سکتی، بلکہ واضحاً اس قسم کا ”جنوں“  
تو انخطاط قواؤ ہی کے زمانہ میں ہونا چاہیے۔

اسی بند کا ایک اور شعر ہے :-

دیکھتی ہے صرف اینے ہی کو اسے دھندلی نگاہ  
سر بھڑک اٹھا ہے لیکن دل ابی تک ہو سیاہ  
یہاں پہلے مصرعہ میں مخاطبت ”دھندلی نگاہ“ سے ہے گو یا کہ وہ کوئی عاملِ ہ  
چیز ہے۔ یہ مصرعہ مخاطبتِ اولیٰ کے سلسلہ کو قائم رکھ کر یوں کہنا چاہیے تھا کہ  
دیکھتی ہے صرف اپنے کو تری دھندلی نگاہ  
دوسرے مصرعہ میں ”سر بھڑک اٹھنا“ معلوم نہیں کس مفہوم میں استعمال

کیا گیا ہے، غالباً بال سفید ہونے کے معنی میں لکھا ہے کیونکہ دل ابھی تک ہنر  
سیاہ کے مقابلہ میں یہی مفہوم اسی کا ہونا چاہیے، لیکن یہ محاورہ اس معنی میں میری  
نظر سے کہیں نہیں گزرا  
غیر سے بند کا پہلا شعر ہے :-

پوپلے منہ، ختم کر یہ عاقبت بینی کا شور  
دیکھ اب بزدل مری ناما قبت بینی کا رو  
اس شعر میں پوپلے منہ عاقبت بینی ہے۔ اور بزدل تینوں بے ربط استعمالی  
کے گئے ہیں اور باہم گراں میں کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔  
دوسرا شعر ہے :-

چہرہ امروز ہے میرے لیے ماہ تمام  
خوف فردا ہے مری رنگین شریعت میں حرام  
اس شعر میں بھی "ماہ تمام" کا استعمال کسی شاعرانہ ادعا کا ثبوت نہیں ہے  
اور دوسرے مصرعہ میں لفظ "رنگین" بھی بیکار لایا گیا ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ  
میں "خوف فردا" کے بجائے "خوف تازہ" فرما "کہا جاتا یا اسی کے ہم معنی  
کوئی اور فقرہ استعمال کر کے لفظ رنگین اڑا دیا جاتا تو یہ عیب باقی نہ رہتا  
مثلاً اس کی اصلاح یوں ہو سکتی تھی :-

میرے مسلک میں ہے خوف ظلمت فردا حرام  
آخری بند کا آٹھواں شعر ہے :-

اس نئے مذہب پر سارے تفرقہ داروں لگائیں  
 جھپٹے پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گائیں  
 "مسی پر قہقہے مارنا" عاوردہ کے خلاف ہے۔ پر کے ساتھ قہقہے لگانا  
 کہنا چاہیے، اس کے بعد کا شعر ہے۔

پھر اٹھوں گا ابر کے مانند اٹھنا ہوا  
 گھومتا، گھومتا، گرجتا، گرجتا، گرجتا ہوا  
 پہلا چار صفیں تو ابر کے لیے ٹھیک ہیں لیکن گونجنا اور گانا اس سے  
 متعلق نہیں ہو سکتا، مکان گونجتا ہے، وادی گونجتی ہے لیکن ابر نہیں گونج  
 سکتا۔ اسی طرح ابر کو جب گرجتا ہوا کہہ دیا تو پھر اس کا گانا کیا معنی؟

آخری شعر ملاحظہ ہو۔  
 کوہ ہل رہا نہیں گے میرے کاررواں کے سامنے  
 گرونیروں جھٹک جائیگی ہندوستان کے سامنے  
 "من گارواں" کا کسی جگہ پایا جانا "کوہ ہل جائے" کو مستلزم نہیں جبکہ  
 اس کے مقابلہ میں کسی "آواز" کا وجود نہ ظاہر کیا جائے۔ بجائے کاررواں  
 کے اگر "درا" کے کاررواں" ہوتا تو بیشک کوئی اعتراض وارد نہیں  
 ہو سکتا تھا۔



## یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر "فراق" گورکھپوری

ایک زمانہ تھا کہ میری زندگی کی تہائیوں کا دھپ تین مشعلہ صرف شعر پڑھنا تھا، اس کے بعد شعر کہنے کا دور آیا اور کافی عرصہ تک مجھ پر مسلط رہا لیکن ان دونوں زمانوں میں کوئی زمانہ اس احساس سے خالی نہ گزرا کہ اگر شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں تو کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تکمیل کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر "ابن دفر بے معنی غرق مئے تاب ادلی" یہ تھا وہ احساس جو شاعری ترک کر کے آہستہ آہستہ مجھے "انتقاد شاعری" کی طرف لے گیا اور اسی کا ہو کہ رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج اکثر حضرات خیال کرتے ہیں کہ شاید میں اپنے سوا کسی کو شاعر سمجھنا ہی نہیں، حالانکہ حقیقت اسکے بالکل برعکس یہ ہے کہ میں سوائے اپنے ساری دنیا کو شاعر سمجھنے کے لیے تیار ہوں۔ بشرط آنکہ میں دنیا کی شاعری میں وہ چیز نہ پاؤں جس نے مجھ سے میری شاعری ترک کرائی۔

میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے اور اگر اسے

شاعری نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ میں اس میں ”وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں سمجھتا ہوں“

شاعری ”دل کا عالم“ ہے اور دنیا میں اتنے مختلف ”دل“ اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ ”مسلمات“ کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے چہ جائیکہ ”اخلاقیات“ و ”مذہبیات“ وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آمادہ ہو جائے۔

بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں میں یہاں آرٹ اور اس کی ہمہ گیری کے متعلق اظہار خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن استدلال عرض کرنا ضروری ہے کہ آرٹ تو خیر بہت لطیف چیز ہے شاعری ”مادیات“ سے جدا بھی ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ انسان کے لطیف ترین ”زائیدہائے خیال“ وہ ہیں جو اس نے فلسفہ حیات و فلسفہ مذہب کے متعلق پیش کئے ہیں علی الخصوص ہندو مذہب اور ہندو فلسفہ حیات، لیکن اس کا کیا علاج کہ دنیا میں ”بہت پرستی“ رواج پا کر رہی اور خدا کا تصور بغیر ”عرش و کرسی“ کے تو کہہ کے ممکن نہ ہوا۔ شاید یہی وہ نقطہ نظر تھا جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے۔

مقصد ہے تاہم غزہ و سئے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشمن و خصم کے بغیر  
سود گینے کی چیز یہی ہے کہ ”دشمن و خصم“ کے الفاظ سے واقعی تاہم غزہ“ کی  
طرف ذہن متقل ہوتا ہے یا نہیں اور اسی کا نام شاعری ہے جسے ”آؤ آرٹ“  
سے علاحدہ کر دیا جائے تو اس کے ”تصویر“ ہو جائے میں تو شک ہی نہیں اگر  
اگر بد قسمتی سے وہ ”مجدوب کی بڑا کارآمد پاسکی۔

الغرض شاعری کی اصل روح چاہے کچھ ہو لیکن اس روح کو ہم جس جسم  
کے اندر دیکھتے ہیں وہ میری رائے میں صرف الفاظ کا ”لکھ رکھاؤ“ ہے یہاں  
اس منطقی بحث کی ضرورت نہیں کہ جس چیز کا نام ”لکھ رکھاؤ“ ہے وہ خود  
الفاظ سے ملتا ہے اور اسی لیے جب میں کسی شاعر کے کلام پر  
انتقاد ہی سمجھاؤں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ ایسے جذبات لیے ہیں بلکہ  
صرف یہ کہ اس نے اس کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا اور یہ ذہن سامع  
تک انکو پہنچانے میں کیا یا ہوا ہے یا نہیں بیان خواہ حسن و عشق و ہوا یا نثر کی چلی  
کا اس سے غرض نہیں دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو لکھنا چاہتا ہے وہ واقعی  
الفاظ سے ادا ہوتا ہی ہے یا نہیں۔ اور کچھ جو لکھنے میں آئی دہر اکا آدمی ہوں جہاں  
الفاظ کا ”شرمندہ“ یعنی ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اس دنیا کے علاوہ میں کسی اور ایسی  
دنیا کا قائل نہیں ہوں جہاں ”معنی“ ”شرمندہ“ الفاظ“ تین ہوتے ہیں پہلے میں ہی چاہتا  
ہوں کہ کم از کم شاعری اسی ”پرہیزیت“ دنیا کی کیلئے کیونکہ ”معصومیت“ کا تصور محض



”ٹرکین“ ہے اور شعر نام ہے ”جوانی“ کا۔

یہاں ایک لطیف یاد آگیا۔ میرے ایک دوست ہیں جو کسی وقت شعر کا نہایت اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن اب تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور مجھ سے بہت خفا رہتے ہیں، کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوبصورت عورت سے شادی کر لیا جائے کہ اس کے بعد ”حسن و عشق“ دونوں کا ”صفایا“ ہے، نہ عورت عورت۔

رجاتی ہے، نہ مرد و نہ عورت،  
ایک دن فرمانے لگے کہ ”تم نہیں سمجھ سکتے تصوف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے“ اس کی ابتدائی منزل ”ترک دنیا“ ہے اور پھر ”ترک عبقلی“ جو ”ترک مولیٰ“ سے گزر کر ”ترک ترک“ کے مرتبہ تک پہنچ جاتی ہے۔ تمھاری شاعری تو ”ترک دنیا“ سے بھی نیچے ہے اور تصوف کی شاعری کی ابتدا ”ترک ترک“ سے ہوتی جنہاں ”خیال ترک“ بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ ”دل بے درعا“ جس پر شاعر نے ہمیشہ سردھنا لیکر پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پایا۔

میں نے کہا میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے پوچھا ”وہ کیا“ میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں مثلاً  
ٹوٹی دریا کی کلائی زلعت اُکھی بام میں

فرمانے لگے "یہ تو بالکل ہل بیٹے" میں نے کہا کہ آپ کا "ترک ترک" اس سے زیادہ ہل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ مسخرا کہہ سکتے ہیں، لیکن آپ کی اس "ترکیات" والی شاعری کو تو سوائے حماقت کے اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے، مجھے تو ایسا دل دیکھے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ مشوقہ پری تنہا کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے، پھر دیکھیے کہ "وہل وہل" کا رنگ زیادہ چوکھا رہتا ہے یا "ترک ترک" کا۔ اس میں شک نہیں کہ "ذہن رسا" فطرت کی بڑی پاکیزہ و ودیعت پر جو انسان کو عطا ہوئی ہے لیکن اگر اس میں بے اعتدالی پیدا ہو جائے تو پھر انسان انسان تو رہتا نہیں، یہ اور بات ہے کہ وہ صوفی ہو جائے یا اس سے بھی بڑھ کر خدا بن بیٹھے۔

ایک صاحب نے مجھ پر اعتراض کیا کہ باوصف تصوف سے استفادہ بیگانہ ہونے کے ہیں تبدیل کی شاعری کا کیوں دلدادہ ہوں جو بکسر تصوف ہے میں خاموش رہا کیونکہ ان کو یہ سمجھنا بہت مشکل تھا کہ تبدیل کی شاعری تو ایک خاص قسم کی شاعری ہے اور اسی لیے جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اسکے لیے الفاظ وہ ایسے استعمال کرتا ہے کہ یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لیجاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں۔ محاذ کو

بیدھڑک "حقیقت" کہندینا اتنا مرغوب نہیں، جتنا "حقیقت" کو بھی مجاز کے رنگ میں ظاہر کرنا۔

سو یہ بالکل غلط ہے کہ میں تصوف کے رنگ سے متنفر ہوں، یہ ضرور ہے کہ شاعری کا خون تصوف کے ہاتھ سے مجھے پسند نہیں۔ اور میرا ہر شاعر سے خواہ وہ کسی رنگ کا ہو صرف یہ مطالبہ ہے کہ وہ جو خیال چاہے ظاہر کرے لیکن یہ دیکھ کے کہ الفاظ سے وہ پوری طرح ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بعد مرتبہ اسلوب بیان کا ہے جس کی بلندی و نزاکت کے لحاظ سے شعراں خصوصیات کی حدود میں آتا ہے جو ہم کو اس بات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں کہ یہ شعر میر کا ہے یا سودا کا، موتہن کا ہے یا غالب کا، اور جن سے ہم شعر کے خوب اور خوبر ہوئے پر حکم لگاتے ہیں

دور حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور غزنی تعلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے اچھے سخن کو نظر آ رہے ہیں، لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ میں بلا تامل ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر دوں تو میری زبان سے فوراً فرق گور کھپوری کا نام نکل جائے گا۔

فران جن کا نام رگھوپتی سہا ئے ہے گور کھپور کے رہنے والے  
ہیں اور ہر چند اردو اخباری کا ذوق انھیں وراثت ملا ہے لیکن ان کا  
مخصوص "رنگ سخن" خود انھیں کی ذاتی چیز ہے جس کے ابتداءئی  
نشود نہایت درجہ امتیاز پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کیونکہ میں  
ان کے ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں۔

میں نے اول اول ان کو نہیں لکھتوں میں دیکھا تھا جبکہ وہ گرجو بٹ  
ہو چکے تھے اس کے بعد کانپور کے سناتن دھرم کالج سے تعلق پیدا  
کر لیا اور وہیں سے وہ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی سند حاصل  
کر کے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے جہاں اب بھی وہ زبان انگریزی کے  
استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ شخص  
غیر معمولی ذہین ہے، لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ  
اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قائم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل  
چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لیے کافی ہے، لیکن چونکہ یہ  
خوش قسمتی سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اس لیے اس ملک  
غرض سے بچ گئے اور اب انھیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی  
پر چڑھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

لکھنؤ میں جب کبھی مجھے ان کے اشارے سے لطف اندوز ہونے کا

موتہ ملا، میں نے ان کے ذوق کی پاکیزگی کو بین طور پر محسوس کیا۔ لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہ آئی تھی کہ وہ مستقبل میں اس فن کو کی حیثیت سے اختیار کر لیں گے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے فراق کو کسی سے تلمذ حاصل نہیں ہے اور ایسا شخص جو ہر رنگ میں کہنے کی صلاحیت رکھتا ہو، نتیجتاً کسی کا شاگرد ہو بھی نہیں سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس وقت سے معلوم کرنا چاہیں کہ فراق کا اصل رنگ کیا ہے تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے۔

ان کا میلان دہی ہے جو مصحفی کا تھا کہ جس رنگ کو لیا اپنا بنا لیا اور وہ بین و بیکر طبیعت رکھنے والے شاعروں کو اکثر بیشتر اسی نیرنگی میں مبتلا پایا گیا۔ ہے علی الخصوص اس وقت جب خطابی کے ساتھ ساتھ انکا اکتساب بھی کام کرنے لگتا ہے تاہم یہ لحاظ اندازہ چاہیں اگر ان کو "مومن اسکول" میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں رہے گا۔

میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاعری کے لیے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا و نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو دو آتشہ، سرد آتشہ جو کچھ کیجیے کم ہے۔ پھر چونکہ فراق کے کلام میں ان تینوں کا اجتماع ہے، اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اسے "قدر اول" کا مرتبہ نہ دیا جائے۔

یہ بالکل درست ہے کہ فراق کے کلام میں اسٹام بھی پائے جاتے

ہیں، یعنی نہ وہ فنی غلیظیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ثرولیدگیوں سے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کسی جگہ ہاتھ سے چھیننے نہیں پاتا۔ فراق اب شاید شاعروں کی طرحوں پر بھی غریب لکھتے ہیں اور "فرمانی شہر گوئی" کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ مشق سخن کے لیے یہ طریق کار مفید ہو، لیکن شاید "پاکیزگی سخن" کا اقتضاء کچھ اور ہے چنانچہ جس وقت ہم فراق کی طرحی و غیر طرحی غزلوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہم کو دونوں میں بین فرق محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک معنی کی وہ حیثیت جب وہ تنہائی میں بیٹھ کر صرف اپنے آپ کو خوش کرنے کے لیے لگاتا ہے، اس حیثیت سے بہت مختلف ہوتی ہے جبکہ سکا مقصود صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ فراق کی شاعری میں مومن کا رنگ غالب ہے، لیکن قبل اس کے کہ میں فراق کا کلام پیش کر کے اس کی وضاحت کروں خصوصیات مومن کا مختصراً ظاہر کر دینا ضروری ہے۔

مومن کی تہادہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و ہم نہیں اسکے انداز بیان کی بلاغت سے جس طرح ایک مصور کے حسن ذوق کا پتہ چلانے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کے حسن بیان پر حکم لگانے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس

خیال کا "خط زقیا" کیا ہے اور اس نے اپنا تیر کس گوشہ سے چلایا ہے۔  
 اور اسی کی وجہ سے وہ درشت پر کلام کو عربی کا انحصار ہے، جو مومن کا حصہ  
 کہلاتی ہے۔ انداز بیان کی اندر سے غالب کے یہاں بکرا ہے اور کبھی کبھی  
 یہ دونوں ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار ہو جاتا  
 ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت دیر تک کہتا ہے اور  
 غالب کی حیثیت ہر وقت "نکاہ نکاہ" کا وہ غور زنی کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔  
 وہ سری خصوصیت مومن کی اس کی فارسی ترکیبوں کی علامت ہے اور  
 یہ مرقا ہے کہ اس کی شاعری اس دنیا کی ہے، اسی دنیا کے اندازوں کی ہے اور  
 اسی "عالم آب و گل" کے خیالات و احساسات سے ملتی رہتی ہے اور غالب  
 یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ فرق کی شاعری میں یہ تینوں باتیں پائی جاتی ہیں یعنی انداز بیان  
 میں بھی نہایت ہے اور فارسی ترکیبیں بھی وہ بہت کثرت سے استعمال کرتے ہیں  
 اور سب سے بڑی بات کہ کاروبار میں سے ہٹ کر وہ آسمان پر واز ہی میں مبتلا  
 نہیں ہوتے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

میر میں سودا بھی نہیں دل میں نرنا بھی نہ تھا  
 لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

ضمیمہ: یہ انہیں انگلیں سلاست الفاظ اور سادگی بیان کے ساتھ محبت کی  
 کی اس خاص کیفیت کو جس سے ہر شخص واقف ہے لیکن ادا نہیں کر سکتا،  
 ایسے سہل متنع انداز میں ظاہر کر دینا یہ ہے اس شعر کی جان جس کو سننے والا

فردا متاثر ہو جاتا ہے۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

دو تیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

دوسرے مصرعے کے بیانِ مختہ میں اور ردیف و قافیہ کے خوبصورت صورتِ سنہ  
شعر کے مفہوم کو حد درجہ دلنشیں بنا دیا ہے۔ محبوبہ کے یاد آتے اور نہ آتے  
کے متعلق حسرتِ موبائی کا مشہور شعر ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مینوں تک نہیں آتی

مگر جب یاد آتے ہیں تو اکشر یاد آتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ اس پر ترقی بہت دشوار تھی، لیکن فراق نے زاویہ بیان  
بدل کر اس میں اک نئی کیفیت پیدا کر دی۔

اسی غزل کا ایک شعر خالص مومن کے ذہن کا دیکھیے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اسے دوست

آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بجا بھی نہیں

مہربانی اور محبت کے نازک فرق کو "رنجش بجا" کے ذکر کے بعد اس انداز

سے بیان کر جانا شاعری کا کمال ہے اور فراق کا صرف یہ ایک شعر ان کے

بازگوییِ ذوق کی اتنی زبردست شہادت ہے کہ اس کے بعد کسی اور استادِ لال

کا ضرورت باقی نہیں رہتی۔ پری ضرورت اس امر کی ہے کہ فطرت انسانی اور



اس کے مختلف مظاہر کا وسیع مطالعہ کیا جائے۔ تعمیرات میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے فراق کی کامیابیاں اس باب میں ملاحظہ ہوں

نہ سمجھنے کی ہیں باتیں نہ یہ سمجھا نے کی  
زندگی اچھی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بیان زندگی کے سلسلہ میں دیوانے کی اچھی ہوئی نیند کی طرف ذہن کا منتقل ہونا اور پھر اس کی توضیح کرتے ہوئے یہ کہہ جانا کہ "نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھا نے کی" انتہائے بلاغت ہے چند اور تعمیرات ملاحظہ ہوں۔

قید کیا رہائی کیا، ہے ہمیں ہیں ہر حال  
چل پڑے تو صحرائے رک گئے تو زرداں ہے

اشد رے اضطراب جس اضطراب کا موج فنا میں اک اثر ناتمام ہو  
اس بحر محبت میں اسے دل ڈوبنے والے پتے ہیں  
پانی کو گزر نہ دے سر سے پھر دیکھئے بڑا پار بھی ہے

اپنے چل پڑنے کو صحرائے اضطراب اور ٹھمر جانے کو زنداں قرار دینا۔ اسی طرح فن کو "اضطراب ناتمام" سے تعبیر کرنا اور سر سے پانی گزر جانے کو بڑا پار ہو جانا، کتنا معمولی تشبیہ کا کام نہیں۔ ایک اور لطیف شو اسی رنگ کا دیکھئے۔

خواب گاہ میں تری ہم ہیں نیند کے جھونکے  
اک سکون بے پایاں ہستی پریشاں ہے

فراق کی ایک بالکل نئی تخیل ملاحظہ ہو۔

کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھلیں بدلا ہے  
 ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں  
 محبوب کے دم بھر آجانے کی یہ تعبیر کہ شاید تنہائی نے بھلیں بدلا ہے، ہندی  
 شاعری کی چیز ہے اور اردو شاعری میں میری نگاہ سے کیسے نہیں گزری خالص  
 دار ذات محبت اور کیفیات حسن و عشق کے بعد بھی چند اشعار سن لیجئے۔  
 غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دن آدھست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلائے ہیں

---

تناہ پرش غم کے میں کیا کوں آخر کہ تجھ سے اب وہ مری سرگراںیاں رہیں

---

تو نہ چاہے تو تجھے پلکے بھی ناکام رہیں تو جو چاہے تو غم بھر بھی آساں ہو جائے

---

پردہ یاس میں اسید نے کر دٹ بدلی شب غم تجھ میں کی تھی اسی افسانے کی  
 پہلا شعر تیرے رنگ کا ہے اور ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جو عشق بلند کام  
 کے سوز و گداز میں پائی جاتی ہیں۔  
 دوسرے شعر میں صرت "پرش غم" کو سرگرائیوں کے دور ہو جانیکا باعث  
 قرار دینا ان تاثرات سے متعلق ہے جو "کار و بار محبت" میں غریب عاشق کو  
 ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں۔  
 تیسرے شعر میں فلسفہ بھر دو سال پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی

ہے اور چونکہ شعرا اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے غم کے بقا کا تعلق  
تینتالیس سو سے کم کیاس سے۔ کیونکہ یاس کی انتہا سکون ہے اور غم  
کے منافی۔ انداز بیان نے اس خیال کو بہت زیادہ لطیف صورت دیکر  
پیش کیا ہے۔

محبت کی بے قراری بڑی بڑی لطیف چیز ہوتی ہے اور عاشق ہمیشہ اس کے  
قیام کی کوشش کرتا رہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ کبھی کبھی گھبرا کر وہ ضبط و غم  
کے متاع کی طرف بھی ہاتھ بڑھا دیتا ہے جس کا ردِ غل اور زیادہ تباہ کن  
ہوتا ہے۔ اس خیال کو فراق نے جس خوبصورتی سے الٹا کیا ہے وہ شاذ و نادر  
ہی کہیں نظر آتی ہے لکھتے ہیں

فریب صبر کھا کر موت کو ہستی سمجھ بیٹھے  
نہ آیا بے قرار ہی کو حیات جاوداں ہونا  
اسی غزل میں ایک نہایت نازک تخیل ملاحظہ کیجئے۔

ہر آواز جس پر اک صدائے بازگشت آئی  
بہت ہے اس قدر بھی، غیر، یاد و تمناں ہونا  
آواز جس کی صدائے بازگشت کو "یاد و تمناں" کہتے ہیں اس سماوی  
(۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵۳۹) (۵۴۰) (۵۴۱) (۵۴۲) (۵۴۳) (۵۴۴) (۵۴۵) (۵۴۶) (۵۴۷) (۵۴۸) (۵۴۹) (۵۵۰) (۵۵۱) (۵۵۲) (۵۵۳) (۵۵۴) (۵۵۵) (۵۵۶) (۵۵۷) (۵۵۸) (۵۵۹) (۵۶۰) (۵۶۱) (۵۶۲) (۵۶۳) (۵۶۴) (۵۶۵) (۵۶۶) (۵۶۷) (۵۶۸) (۵۶۹) (۵۷۰) (۵۷۱) (۵۷۲) (۵۷۳) (۵۷۴) (۵۷۵) (۵۷۶) (۵۷۷) (۵۷۸) (۵۷۹) (۵۸۰) (۵۸۱) (۵۸۲) (۵۸۳) (۵۸۴) (۵۸۵) (۵۸۶) (۵۸۷) (۵۸۸) (۵۸۹) (۵۹۰) (۵۹۱) (۵۹۲) (۵۹۳) (۵۹۴) (۵۹۵) (۵۹۶) (۵۹۷) (۵۹۸) (۵۹۹) (۶۰۰) (۶۰۱) (۶۰۲) (۶۰۳) (۶۰۴) (۶۰۵) (۶۰۶) (۶۰۷) (۶۰۸) (۶۰۹) (۶۱۰) (۶۱۱) (۶۱۲) (۶۱۳) (۶۱۴) (۶۱۵) (۶۱۶) (۶۱۷) (۶۱۸) (۶۱۹) (۶۲۰) (۶۲۱) (۶۲۲) (۶۲۳) (۶۲۴) (۶۲۵) (۶۲۶) (۶۲۷) (۶۲۸) (۶۲۹) (۶۳۰) (۶۳۱) (۶۳۲) (۶۳۳) (۶۳۴) (۶۳۵) (۶۳۶) (۶۳۷) (۶۳۸) (۶۳۹) (۶۴۰) (۶۴۱) (۶۴۲) (۶۴۳) (۶۴۴) (۶۴۵) (۶۴۶) (۶۴۷) (۶۴۸) (۶۴۹) (۶۵۰) (۶۵۱) (۶۵۲) (۶۵۳) (۶۵۴) (۶۵۵) (۶۵۶) (۶۵۷) (۶۵۸) (۶۵۹) (۶۶۰) (۶۶۱) (۶۶۲) (۶۶۳) (۶۶۴) (۶۶۵) (۶۶۶) (۶۶۷) (۶۶۸) (۶۶۹) (۶۷۰) (۶۷۱) (۶۷۲) (۶۷۳) (۶۷۴) (۶۷۵) (۶۷۶) (۶۷۷) (۶۷۸) (۶۷۹) (۶۸۰) (۶۸۱) (۶۸۲) (۶۸۳) (۶۸۴) (۶۸۵) (۶۸۶) (۶۸۷) (۶۸۸) (۶۸۹) (۶۹۰) (۶۹۱) (۶۹۲) (۶۹۳) (۶۹۴) (۶۹۵) (۶۹۶) (۶۹۷) (۶۹۸) (۶۹۹) (۷۰۰) (۷۰۱) (۷۰۲) (۷۰۳) (۷۰۴) (۷۰۵) (۷۰۶) (۷۰۷) (۷۰۸) (۷۰۹) (۷۱۰) (۷۱۱) (۷۱۲) (۷۱۳) (۷۱۴) (۷۱۵) (۷۱۶) (۷۱۷) (۷۱۸) (۷۱۹) (۷۲۰) (۷۲۱) (۷۲۲) (۷۲۳) (۷۲۴) (۷۲۵) (۷۲۶) (۷۲۷) (۷۲۸) (۷۲۹) (۷۳۰) (۷۳۱) (۷۳۲) (۷۳۳) (۷۳۴) (۷۳۵) (۷۳۶) (۷۳۷) (۷۳۸) (۷۳۹) (۷۴۰) (۷۴۱) (۷۴۲) (۷۴۳) (۷۴۴) (۷۴۵) (۷۴۶) (۷۴۷) (۷۴۸) (۷۴۹) (۷۵۰) (۷۵۱) (۷۵۲) (۷۵۳) (۷۵۴) (۷۵۵) (۷۵۶) (۷۵۷) (۷۵۸) (۷۵۹) (۷۶۰) (۷۶۱) (۷۶۲) (۷۶۳) (۷۶۴) (۷۶۵) (۷۶۶) (۷۶۷) (۷۶۸) (۷۶۹) (۷۷۰) (۷۷۱) (۷۷۲) (۷۷۳) (۷۷۴) (۷۷۵) (۷۷۶) (۷۷۷) (۷۷۸) (۷۷۹) (۷۸۰) (۷۸۱) (۷۸۲) (۷۸۳) (۷۸۴) (۷۸۵) (۷۸۶) (۷۸۷) (۷۸۸) (۷۸۹) (۷۹۰) (۷۹۱) (۷۹۲) (۷۹۳) (۷۹۴) (۷۹۵) (۷۹۶) (۷۹۷) (۷۹۸) (۷۹۹) (۸۰۰) (۸۰۱) (۸۰۲) (۸۰۳) (۸۰۴) (۸۰۵) (۸۰۶) (۸۰۷) (۸۰۸) (۸۰۹) (۸۱۰) (۸۱۱) (۸۱۲) (۸۱۳) (۸۱۴) (۸۱۵) (۸۱۶) (۸۱۷) (۸۱۸) (۸۱۹) (۸۲۰) (۸۲۱) (۸۲۲) (۸۲۳) (۸۲۴) (۸۲۵) (۸۲۶) (۸۲۷) (۸۲۸) (۸۲۹) (۸۳۰) (۸۳۱) (۸۳۲) (۸۳۳) (۸۳۴) (۸۳۵) (۸۳۶) (۸۳۷) (۸۳۸) (۸۳۹) (۸۴۰) (۸۴۱) (۸۴۲) (۸۴۳) (۸۴۴) (۸۴۵) (۸۴۶) (۸۴۷) (۸۴۸) (۸۴۹) (۸۵۰) (۸۵۱) (۸۵۲) (۸۵۳) (۸۵۴) (۸۵۵) (۸۵۶) (۸۵۷) (۸۵۸) (۸۵۹) (۸۶۰) (۸۶۱) (۸۶۲) (۸۶۳) (۸۶۴) (۸۶۵) (۸۶۶) (۸۶۷) (۸۶۸) (۸۶۹) (۸۷۰) (۸۷۱) (۸۷۲) (۸۷۳) (۸۷۴) (۸۷۵) (۸۷۶) (۸۷۷) (۸۷۸) (۸۷۹) (۸۸۰) (۸۸۱) (۸۸۲) (۸۸۳) (۸۸۴) (۸۸۵) (۸۸۶) (۸۸۷) (۸۸۸) (۸۸۹) (۸۹۰) (۸۹۱) (۸۹۲) (۸۹۳) (۸۹۴) (۸۹۵) (۸۹۶) (۸۹۷) (۸۹۸) (۸۹۹) (۹۰۰) (۹۰۱) (۹۰۲) (۹۰۳) (۹۰۴) (۹۰۵) (۹۰۶) (۹۰۷) (۹۰۸) (۹۰۹) (۹۱۰) (۹۱۱) (۹۱۲) (۹۱۳) (۹۱۴) (۹۱۵) (۹۱۶) (۹۱۷) (۹۱۸) (۹۱۹) (۹۲۰) (۹۲۱) (۹۲۲) (۹۲۳) (۹۲۴) (۹۲۵) (۹۲۶) (۹۲۷) (۹۲۸) (۹۲۹) (۹۳۰) (۹۳۱) (۹۳۲) (۹۳۳) (۹۳۴) (۹۳۵) (۹۳۶) (۹۳۷) (۹۳۸) (۹۳۹) (۹۴۰) (۹۴۱) (۹۴۲) (۹۴۳) (۹۴۴) (۹۴۵) (۹۴۶) (۹۴۷) (۹۴۸) (۹۴۹) (۹۵۰) (۹۵۱) (۹۵۲) (۹۵۳) (۹۵۴) (۹۵۵) (۹۵۶) (۹۵۷) (۹۵۸) (۹۵۹) (۹۶۰) (۹۶۱) (۹۶۲) (۹۶۳) (۹۶۴) (۹۶۵) (۹۶۶) (۹۶۷) (۹۶۸) (۹۶۹) (۹۷۰) (۹۷۱) (۹۷۲) (۹۷۳) (۹۷۴) (۹۷۵) (۹۷۶) (۹۷۷) (۹۷۸) (۹۷۹) (۹۸۰) (۹۸۱) (۹۸۲) (۹۸۳) (۹۸۴) (۹۸۵) (۹۸۶) (۹۸۷) (۹۸۸) (۹۸۹) (۹۹۰) (۹۹۱) (۹۹۲) (۹۹۳) (۹۹۴) (۹۹۵) (۹۹۶) (۹۹۷) (۹۹۸) (۹۹۹) (۱۰۰۰)

ابھی اک "پر تو حسن خیال" یار باقی ہے  
ابھی آیا نہیں فرقت کو دور و ما یگانا ہونا

پہلا مصرعہ فراق کا نہیں ہے بلکہ یہ ادنیٰ تغیر غالب کا ہے، لیکن فراق نے دوسرا مصرعہ لگا کر اسے بالکل اپنا بنالیا، اور غالب سے زیادہ حسن کے ساتھ فزیت کو صرف اس لیے "دردِ دل لگاں" کہہ سکا کہ پر تو حسن خیال یار ہنوز باقی ہے، نہایت لطیف بات ہے۔

شعرا نے "حسن مجرد" کے خیال کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا ہے لیکن فراق کا انداز بیان ملاحظہ ہو۔

بہار چند روزہ گو ہمارا جاو داں کر دے  
قیود رنگ و بو سے کچھ الگ کر دے گلستاں کو  
سکرار الفاظ سے معنی میں حسن پیدا کرنا بہت کافی شوق چاہتا ہے، فراق کے کلام میں بعض نمونے اس رنگ کے نہایت پاکیزہ پائے جاتے ہیں  
ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی  
کوئی بھی اہل کارہ واں شامل کارہ واں تھا  
بے خبری ظاہر کرنے کی یہ تعبیر کرنا کہ گویا "اہل کارہ واں" کارہ واں میں شامل نہ تھے بڑا لطیف انداز بیان ہے۔ اسی نغزل کا مقطع ہے۔

پھر بھی سکون عشق یہاں کچھ بھڑائی بار بار  
کچھ غم تجر بھی فراق کچھ غم جاو داں نہ تھا  
دوسرے مصرعہ میں فراق کا قیام ہے لیکن شعرا اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ فراق نے بعض غزلیں ایسی لکھی ہیں جو شروع سے

اخیر تک مرصع میں شلا ایک نفل ملاحظہ ہو  
 یہ کسے کل کوئی بے اختیار روتا تھا  
 وہ اک نگاہ سہی، کیوں کسی کو دیکھا تھا  
 ہر اک کو اپنے سے بیگانہ وار جینا تھا  
 یہ بات الگ ہو کہ رہ رہ کے درد ہو تھا  
 دیگر نہ یوں تو نہ کھونا تھا کچھ نہ پانا تھا  
 میں تیری نرم سے جب نا امید اٹھا تھا  
 لگا دٹس وہ ترے حسن بے نیاز کی آہ  
 ہر ایک سالس ہے تجدید یاد دایا ہے  
 کماں یہ چمک ہوئی تیرے ہفتاروں سے  
 نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقین، نہ کوئی امید  
 غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ رنجوری محبت کے بیان میں جس کیفیت  
 و سادگی، جس سلاست و حلاوت کی ضرورت ہے وہ پوری تکمیل کے ساتھ  
 ان شعروں میں پائی جاتی ہے۔  
 اب اور چند متفرق اشعار سن لیجیے۔

اب سادہ رائے وہم و گماں پر سکوت ناز  
 وہ سن چکے فناء غم ہم سنا چکے  
 گزرے گا ہوں کے ٹھہر خوشاں آج کون  
 سو مرتبہ چراغِ محمد جھلکا چکے

دل چاہتا ہے وعدہ جاناں کو تہوار  
 اے وائے عشق میں بھی اگر انتظار ہو

گردش آسمان سے ڈرتا ہوں بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت  
 کھلے رازِ دل تو یہ دیکھتے کہ جن سے شعلے بھڑک اٹھے  
 نہ یہ پوچھ پھوٹ کے ہونگے کیا جو فراق چھالے زباں گہیں

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے ہونٹ چلتے ہیں محبت میں حال سے پہلے  
 اسے فراق انھیں پائے ہم یہ دلیں کہتے ہیں سوچے تو مشکل ہے دیکھتے تو آسان ہے  
 جلوہ حسنِ نثارِ غم نہیاں کر دے عشق تو نیک جو دے صل کو جہاں کر دے  
 ہستی کو تیرے دروئے کچھ اور کر دیا یہ فرق مرگ و زینت تو کہنے کی بات ہے  
 یونہی زلزلہ در سے روتے ہیں بے نصیب تم دل دکھاؤ وقتِ مصیبت تو بات ہے  
 ہاں بتا دے مجھے اے رابطہ ترکِ طلب جس سے آجائے مجھے تیری تمنا کرتا

یہ ایسے اشار ہیں کہ اگر کسی عویشِ ذوقِ انسان کے سامنے پڑھ دے جائیں اور  
 اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ ان کا کہنے والا کون ہے تو وہ انھیں دہلی کے دورِ متاخر کے  
 کسی شاعر کا کلام سمجھے گا، جبکہ غزلگوئی صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کا نام  
 تھی۔ ہر چیز جو وجودِ دور بھی بڑی حد تک اسی اصول کا پابند ہے لیکن انداز  
 بیان اس کا کچھ اور ہے پہلے سنی آفرینی کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ کی جاتی تھی  
 اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ احساساتِ محبت و صنعت سے بیگانہ تھے اب لوگوں  
 میں "احساسِ محبت" بجائے "دقتِ احساس" زیادہ ہے، اس لیے اب کی بارکیاں  
 تو کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں لیکن "کیفیت" پیدا کرنے میں اس قدر  
 کامیاب نہیں ہوتے۔

فراق کی شاعری میں ”احساس“ و ”ذوق“ احساس ”دونوں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اس لیے ان کے یہاں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ کیفیت و حالات کی بھی کمی نہیں اور وہ قنادگی و وابہانہ ادا بھی ہر جگہ موجود ہے جو محبت کا لازمی نتیجہ اور غزل کی جان ہے۔

فراق نے اپنے ایک خط میں خود اپنی غزل گوئی کے متعلق عجیب و غریب گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں:-

”جس طرح رونے سے کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی آنسو ٹھل ہی آتے ہیں اسی طرح غزل سے ہوتا کیا ہے، مگر مجبوریاں اور مایوسیوں جھک مارنے پر آمادہ کر ہی دیتی ہیں۔“

سو آپ فراق کا سارا کلام پڑھ جائیے یہ محبت کی ”مجبوری و مایوسی“ بقدر شہرک انکے ہر شعر میں نظر آئے گی اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی غزل گوئی کو دوسرے نوجوان شعراء کے تغزل سے نمایز کر دیا ہے۔

فراق کے کلام میں جا بجا ندرت بیان اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ کچھ اُٹھتی ہوئی سی چیز نظر آتی ہے اسکا سبب مغربی طرزِ فکر کی وسعت مطالعہ ہے جس سے فراق کا تخیل متاثر ہو کر بغیر کسی قصد و ارادہ کے بعض بعض جگہ انداز بیان کی بائبل نئی راہیں اختیار کر لیا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اجنبیت کسی جگہ پیدا ہونے نہیں پاتی اور سوائے اس کے کہ ذہن انسانی مطالعہ عینی کی طرف مجبور ہو کوئی ناگوار اُجھن پیدا نہیں ہوتی۔

انفرض فراق کی غزل گوئی کا مستقبل مجھے بہت درخشاں نظر آتا ہے اور اگر انھوں نے اپنے اس فطری ذوق کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی توجہ فن کی طرف بھی صرف کر دی تو اس دور کے باکمال شعراء کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لینا بالکل یقینی ہے۔

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ان کی ایک بالکل تازہ غزل موصول ہوئی جسے میں اپنے انتقاد پر مرتوثیق کی صورت سے یہاں درج کیے دیتا ہوں۔

نیز نگ حسن یاد ترے بس میں کیا نہیں	لطف و کرم تو مانع جو رج و جفا نہیں
جنگی صدائے درد سے نیندیں حرام نہیں	نالے اب انکے بند ہیں تو نے نہا نہیں
کس درجہ پردہ دار طلسم نگاہ ہے	اس بزم میں کسی کو کسی کا پست نہیں
میرے سکوت یا اس پہ اتنا نہ ہو طول	مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں
نیز گنجی امید کرم ان سے پوچھیے	جن کو جفا سے یار کا بھی آسرا نہیں
تھا حاصل پیام ترا اسے نگاہ ناز	وہ راز عاشقی جسے تو نے کہا نہیں
اللہ رے درویش کی غیرت کو کیا ہوا	اتنا بھی بے نیسا وہ جانِ فنا نہیں
میں شاد کام دید بھی محروم دید بھی	ہو نا ہے جب وہ سامنے کچھ سہتا نہیں
ہر گردش نگاہ ہے دور حیات نو	دنیا کو جو بدل نہ دے وہ سیکہ نہیں
اس نگہ دار پر ہے رواں کاروانِ عشق	کو سوں جہاں کسی کو خود اپنا پتا نہیں

بس اک پیامِ نرگس ستانہ ہے فراق  
مجھ کو دماغ کاوش لطف و جفا نہیں



## شیفتہ کی شاعری

(بہ جواب استفسار)

میں شاید آپ کے استفسار کا جواب دینے میں اس قدر عجلت سے کام نہ لیتا  
اگر آپ یہ نہ ظاہر کر دیتے کہ کسی تصنیف میں شیفتہ کا ذکر کیا جا رہا ہے چونکہ مجھے یہ  
اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ مباد آپ کی رائے جو یقیناً غلطی پر مبنی ہے پبلک کو بھی  
گمراہ کر دے۔ اس لیے میں اولین فرصت میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ  
شیفتہ کے متعلق آپ نے جو رائے قائم کی ہے وہ بالکل غلط ہے، حیرت ہے کہ  
آپ ایک تصنیف کے سلسلہ میں شیفتہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں اور صرف ان چہند  
شعار پر اپنی رائے کا حصر کرنا چاہتے ہیں جو ادھر ادھر لوگوں سے سن لیے ہیں۔  
آپ کا ایک طرف یہ فرمانا کہ میں نے کلام شیفتہ کا بہت کم مطالعہ کیا ہے اور دوسری  
طرف ان کے متعلق ایک بُری رائے قائم کر کے اسے مستقل تصنیف میں جگہ



مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا! قاصد وہ بہت الم کریں گے

ہائے وہ مشیت کی بے تابی تھام لیسا وہ تیری محل کو

وہ شیفہ کہ دھوم تھی ہنر کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کیسے گھر لے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین دل ہوا رنج میرے خالی بھی تو جی بھر آیا  
فارسی کے اشعار میں اس لیے نہیں لکھا کہ آپ نے غالباً انہیں سنا بھی نہ ہو گا اور  
اگر مسنا ہو گا تو کچھ کی کوشش نہ کی ہو گی۔  
ہر چند آپ نے میری رائے پر عمل کر کے کاغذ پر نہیں کیا ہے، تاہم مجھے اس کے  
ظاہر کردینے میں کوئی نااہل نہ ہونا چاہیے کہ شیفہ اپنے زمانہ کے بہترین شعرا میں  
شمار کیا جاتا تھا اور یہ رائے نہ میری ہے نہ مجھ جیسے کسی اور نااہل کی بلکہ ان کی  
جسکی شاعری کے غالباً آپ بھی معترف ہوں گے یعنی غالبؔ نہ ہوں  
غالبؔ تمام ہے،

غالبؔ، نہ صرفی چہ سرا کہ در غزل چوں آوازِ شمعِ معنی و مضمون نہ کردہ کس  
آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ مشیتؔ، فارسی میں صرفی کیا کرتے تھے اور انہیں  
کے متعلق غالبؔ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔  
ایک اور جگہ غالبؔ یوں لکھتے ہیں:-

غالب بہ فن گفتگو ناز و دبیریں از زش کہ او  
نموشنت در دیواں نقل تا مصطفیٰ خاں خوشتر کرد  
مصطفیٰ خاں شیفۃ بی کا نام تھا اور انھیں کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے،  
اپنے ایک قصیدہ میں غالب ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔  
آں ہائے تیز بوز ازم کہ بال در ہوائے مصطفیٰ خاں میزنم  
عرفی و خاقانی شمسہاں پذیر سکہ در شیراز و شر دہاں میزنم  
سب چین میں بھی میرزا نے ان کا ذکر کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

مصطفیٰ خاں دریں واقعہ غور منست گرجہ یم جیم غم از مرگ، غزا دار مرست  
ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ شیفۃ چونکہ نواب تھے اس لیے ان کی خوشامدنی  
ہے، بیشک غالب کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مہتمن کہ آپ کیا کہیں گے  
بسی کی خوشامد کرنا جاشاہی نہ تھا، اس نے بھی شیفۃ کے ذوق کی داد  
اس طرح دی ہے۔

ز تخمین دحسن معنی نیکساز ہزار آفریں بر چین ایتساز  
گر آپ نے کلیات مومن دیکھا ہوگا تو اس میں ایک کہ ز اب مصطفیٰ خاں بہادار  
کے نام کا بھی ملاحظہ سے، زاہد کا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نوا بامیل کی بے بس کردی ہو بہار اک جام بیجا بھر ہی چہ ہے  
شیفۃ جس انجن کے چشم و چراغ تھے، اس کے بعض استاد کے نام  
آپ بھی سن لیجیے۔

نواب ضیاء الدین خاں تیرہ مفتی صدر الدین آزادہ — حکیم احسن اللہ خاں —  
 امام بخش صہبائی — میرزا اسد اللہ خاں غالب — حکیم مومن خاں مومن  
 — میر حسین تسکین — غلام علی خاں وحشت —

انھیں لوگوں کے ساتھ شعور و سخن کا چرچا رہتا تھا اور ان میں سے ہر ایک  
 فرداً فرداً، شیفۃ کے ذوق سخن کا شیفۃ تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو غزل گوئی  
 اپنے شباب پر تھی، ضیاء لفظی، تروک ہو کر لطیف فارسی تراکیب کی آئینہ نش  
 سے صحن مہنی کی ایک نئی راہ شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور صفائی و سلاست نے  
 نہایت دلکش اسلوب اختیار کر لیا تھا۔

اسی زمانہ میں شیفۃ نے شاعری کی اور اس آن بان کے ساتھ کبھی کو اسکا  
 اعتراف کرنا پڑا، اور آج بھی ہر صاحب ذوق اس کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔  
 انھوں نے سب سے پہلے مومن کا تلمذ اختیار کیا اور اس کے بعد غالب  
 کا، لیکن سچ یہ ہے کہ خود فطرت نے انھیں شاعر پیدا کیا تھا، اور اگر انہیں سے  
 کسی خاص کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ اسی مرتبہ کی شاعری کرتے۔

آپ نے غالب کی وہ شہور غزل سنی ہو گی جس کا ایک شعر یہ ہے۔

قطع کیجئے ذمہ سق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی  
 اسی زمین میں شیفۃ کے دو شعر بیٹے اور خود فیصلہ کیجئے کہ کیا خیر ہیں۔

ہنہیکہ کی دُعا مانگیں گے صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی  
 از دہانم غم رشک و حراماں پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

اودھ قطع تو ایسا لکھ گئے گیے ہیں کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا، ملاحظہ ہو۔  
 میری خاطر سے چلو شیفۃ وال خیر ان سے کھیں نفرت ہی ہسی  
 مومن کے مشکل رنگ کو بھی انھوں نے کمال حسن و خوبی کے ساتھ نباہا، چند  
 مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

یار کو محسوس نہ تھا کیا مرگ مفاجات نے یہ کیا  
 حسرت نہا سے رہا بقرار شب وہ مجھے، میں اسے چھڑا کیا  
 غیری کہ چاہے ہیں اب شیفۃ کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا

کل نمہ گر جو مطرب جادو ترانہ تھا ہوش و حواس قتل و خرد کا پتہ نہ تھا  
 دشمن کے قتل کی کھیں تو جیہ کیا ضرر تم سے مجھے فقط گلہ دو ستانہ تھا  
 کل شیفۃ کو برب حال خوش میں تھے آنکھوں میں نشہ اور لبوں پر ترانہ تھا

ان کے یہاں اور اساتذہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، مثلاً مصحفی  
 اس نو بہار حسن کو بدنام مت کرو تھی شیفۃ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

ایسی غصے کرے گا قتل گاہ کا ہیو تھا شیفۃ اس کو تو لوہم سے محبت رکھی

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف ادھی کچھ رنگے ہیں خازنِ آشیاں ہنوز

وہ مجھ سے خفا ہو تو اسے یہ بھی ہے زبیا  
انہوں نے میرے بھی استفادہ کیا، مثلاً  
اے شکرِ رگب جاں میں ہے مرے پوستہ  
گیتے ہیں علاجِ آپ کریں کچھ خفقاں کا  
لیکن ان کا طبعی رنگ وہی تھا جس پر موتن و غالب کی شہرت قائم ہوئی  
ملاحظہ ہو۔

چنگیز میرا ہتھوڑ جو ادھر کی ہوا سے ہم  
واقعہ ہے تیرا دل شورشِ داس سے ہم

داسِ بزرگ کے ہائے نہ پہونچا کبھی وہ ہاتھ  
جس ہاتھ نے کہ حبیب کو دامنِ بے سادیا

زمین سے گئے گناہوں کے غم کو او شہر  
حالا کہ وال ہنوز سرائیاں نہیں

وہ کہ نہ فرمے مرغِ سحر کافی ہے  
شیفتہ ناز منی و مزا میر نہ گھینچ

راہِ تیر کا شعر ہے:-

سب ہوئے نامِ پیتے تیر ہو جانانِ سیمت  
تیر تو بکلامِ مے سینہ سے لیکن جاں سیمت

قویٰ نظر و نقش و نگار جہاں سے ہو دیکھا وہ اکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں  
 معلوم نہیں شیعہ کی فارسی شاعری کے متعلق آپ کچھ سننا پسند کریں گے یا  
 نہیں، لیکن خیراب ذکر آگیا ہے تو اسے بھی "بادل ناخواہ مس لیجیے،  
 شیعہ فارسی میں حسرتی قتلص کرتے تھے اور اتنا اچھا کہتے تھے کہ اگر آپ  
 ذائقہ و ذہیری کے کلام کے ساتھ ان کے اشعار ملا دیجیے تو مطلق تیز نہیں  
 ہو سکتی، انھوں نے غالب نظری و حاقط کی طرحوں پر بہت سی تغریں کہی  
 ہیں اور انھیں خصوصیات کے ساتھ جو اس وقت کی معیاری فارسی تغزل  
 میں پائی جاتی تھیں، جید شعر ملا حفظ ہوں۔

بجز امید کہ ایمان عشق کو تیاں ست کہے نہ داد تھی دلی ز لبت را

خند چہ خوش شود آیت از لہر شمشاد و عتاب لذت دیگر دہد ز خشم ملک سودا را

رحم ست بر کسے کہ در آن کو کئے خی رود درد دست نامہ سن و بر لب سلام

در چارہ او کوش کہ دیوانہ ات امر و از کمت گل بوئے تر با نہ انداست

براں سرم کہ نہ ہر نیک و بد کسارہ تم خورم شراب و رخ نیکواں نظارہ کم  
 زبان کے لحاظ سے انکے کلام کی ایرایت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے،



نہ چو حسن اعتبار بہ بنگاہ خود پسند ایں  
 بر رخ چو آفتابیت لگے مژغدار ایں  
 چو بزم عیش دیدم شدہ شوق من و چند  
 شب وصل غیر رقم پئے اکتساب نفرت  
 بذاق یار مخلص چو فغان در مست ایں  
 زہر حسرتی تمام ز جفا سے طالع بد  
 انھوں نے فارسی تصاید بھی لکھے ہیں اور اس رنگ کے جن پر  
 عرفی کا دھوکا ہوتا ہے اور فارسی رقعات میں تو بالکل غالب نظر آتے ہیں  
 اور ایسے ایسے پاکیزہ اشعار صرف کیے ہیں کہ ان کو دیکھ کر حسرتی کے  
 ذوقِ سخن پر ایمان لے آتا ہے۔

بہر حال میری رائے میں شیفتہ اپنے زمانہ کا نہایت اچھا شاعر تھا و  
 یہ ممکن نہیں کہ مومن و شائب کے ذکر کے ساتھ اس کو نظر انداز کر دیا جائے  
 لیکن اگر آپ کے نزدیک ایسا نہیں ہے تو اس باب میں آپ کا خاموش  
 رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

دم عزلی از رہ کہ مرد رہ نی!



Ram Babu Saksena Collection.

१२७  
१२.७

१९१५१५१.९

DUE DATE

१९१५१५१

**Ram Bahadur Saksena Collection.**

११७ १९१५१५१.९  
१२६११

११११११

Date	No.	Date	No.
------	-----	------	-----